
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00268827 3







NIETZSCHES GESAMMELTE WERKE

ZWEITER BAND

FRIEDRICH NIETZSCHE
GESAMMELTE WERKE

MUSARIONAUSGABE

ZWEITER BAND
KLEINERE SCHRIFTEN
1869—1874

MUSARION VERLAG MÜNCHEN

FRIEDRICH NIETZSCHE
GESAMMELTE WERKE

ZWEITER BAND

HOMER UND DIE CLASSISCHE PHILOLOGIE / BEITRÄGE ZUR QUELLENKUNDE UND KRITIK DES LAERTIUS DIOGENES / DEMOCRITEA / DER FLORENTINISCHE TRAKTAT ÜBER HOMER UND HESIOD, IHR GESCHLECHT UND IHREN WETTKAMPF / RECENSIONEN / EINLEITUNG ZU DEN VORLESUNGEN ÜBER SOPHOKLES ÖDIPUS REX / DREI AUFSÄTZE ÜBER RHYTHMIK / EINLEITUNG IN DAS STUDIUM DER CLASSISCHEN PHILOLOGIE / HOMERS WETTKAMPF

MUSARION VERLAG MÜNCHEN


LIBRARY
JUL 1 1 1953
UNIVERSITY OF TORONTO

INHALT DES ZWEITEN BANDES



Homer
und die classische Philologie

(Antrittsrede an der Universität Basel gehalten am 28. Mai 1869)

Gedanken zur Einleitung



Über die classische Philologie giebt es in unseren Tagen keine einheitliche und deutlich erkennbare öffentliche Meinung. Dies empfindet man in den Kreisen der Gebildeten überhaupt ebenso als mitten unter den Jüngern jener Wissenschaft selbst. Die Ursache liegt in dem vielspältigen Charakter derselben, in dem Mangel einer begrifflichen Einheit, in dem unorganischen Aggregatzustande verschiedenartiger wissenschaftlicher Thätigkeiten, die nur durch den Namen „Philologie" zusammengebunden sind. Man muss nämlich ehrlich bekennen, dass die Philologie aus mehreren Wissenschaften gewissermaassen geborgt und wie ein Zaubertrank aus den fremdartigsten Säften, Metallen und Knochen zusammengebraut ist, ja dass sie ausserdem noch ein künstlerisches und auf ästhetischem und ethischem Boden imperativisches Element in sich birgt, das zu ihrem rein wissenschaftlichen Gebahren in bedenklichem Widerstreite steht. Sie ist ebensowohl ein Stück Geschichte als ein Stück Naturwissenschaft als ein Stück Aesthetik: Geschichte, insofern sie die Kundgebungen bestimmter Volksindividualitäten in immer neuen Bildern, das waltende Gesetz in der Flucht der Erscheinungen begreifen will; Naturwissenschaft, soweit sie den tiefsten Instinct des Menschen, den Sprachinstinct, zu ergründen trachtet; Aesthetik endlich, weil sie aus der Reihe von Alterthümern heraus das sogenannte „classische" Alterthum aufstellt, mit dem Anspruche und der Absicht, eine verschüttete

ideale Welt herauszugraben und der Gegenwart den Spiegel des Classischen und Ewigmustergültigen entgegenzuhalten. Dass diese durchaus verschiedenartigen wissenschaftlichen und ästhetischethischen Triebe sich unter einen gemeinsamen Namen, unter eine Art von Scheinmonarchie zusammengethan haben, wird vor allem durch die Thatsache erklärt, dass die Philologie ihrem Ursprunge nach und zu allen Zeiten zugleich Pädagogik gewesen ist. Unter dem Gesichtspunkte des Pädagogischen war eine Auswahl der lehrenswerthesten und bildungfördernd sten Elemente geboten, und so hat sich aus einem praktischen Berufe, unter dem Drucke des Bedürfnisses jene Wissenschaft oder wenigstens jene wissenschaftliche Tendenz entwickelt, die wir Philologie nennen.

Die genannten verschiedenen Grundrichtungen derselben sind nun in bestimmten Zeiten bald mit stärkerem bald mit schwächerem Nachdrucke herausgetreten, im Zusammenhang mit dem Culturgrade und der Geschmacksentwicklung der jeweiligen Periode; und wiederum pflegen die einzelnen Vertreter jener Wissenschaft die ihrem Können und Wollen entsprechendsten Richtungen immer als die Centralrichtungen der Philologie zu begreifen, so dass die Schätzung der Philologie in der öffentlichen Meinung sehr abhängig ist von der Wucht der philologischen Persönlichkeiten.

In der Gegenwart nun, das heisst in einer Zeit, die fast in jeder möglichen Richtung der Philologie ausgezeichnete Naturen erlebt hat, hat eine allgemeine Unsicherheit des Urtheils überhand genommen und zugleich damit eine durchherrschende Erschlaffung der Theilnahme an philologischen Problemen. Ein solcher unentschiedner und halber Zustand der öffentlichen Meinung trifft eine Wissenschaft insofern empfindlich, als die offenen und geheimen Feinde derselben mit viel grösserem Erfolge arbeiten können. An solchen Feinden hat aber gerade die Philologie eine grosse Fülle.

Wo trifft man sie nicht, die Spötter, die immer bereit sind, den philologischen „Maulwürfen“ einen Hieb zu versetzen, dem Geschlecht, das das Staubschlucken *ex professo* treibt, das die zehnmal aufgeworfene Erdscholle noch das elftemal aufwirft und zerwühlt. Für diese Art von Gegnern ist aber doch die Philologie ein freilich unnützer, immerhin harmloser und unschädlicher Zeitvertreib, ein Object des Scherzes, nicht des Hasses. Dagegen lebt ein ganz ingrimmiger und unbändiger Hass gegen die Philologie überall dort, wo das Ideal als solches gefürchtet wird, wo der moderne Mensch in glücklicher Bewunderung vor sich selbst niederfällt, wo das Hellenenthum als ein überwundener, daher sehr gleichgültiger Standpunkt betrachtet wird. Diesen Feinden gegenüber müssen wir Philologen immer auf den Beistand der Künstler und der künstlerisch gearteten Naturen rechnen, da sie allein nachfühlen können, wie das Schwert des Barbarenthums über dem Haupte jedes Einzelnen schwebt, der die unsägliche Einfachheit und edle Würde des Hellenischen aus den Augen verliert, wie kein noch so glänzender Fortschritt der Technik und Industrie, kein noch so zeitgemässes Schulreglement, keine noch so verbreitete politische Durchbildung der Masse uns vor dem Fluche lächerlicher und skythischer Geschmacksverirrungen und vor der Vernichtung durch das furchtbar-schöne Gorgonenhaupt des Classischen schützen können.

Während von den genannten beiden Classen von Gegnern die Philologie als Ganzes scheel angesehn wird, giebt es dagegen zahlreiche und höchst mannichfaltige Anfeindungen bestimmter Richtungen der Philologie, Kämpfe von Philologen gegen Philologen ausgekämpft, Zwistigkeiten rein häuslicher Natur, hervorgerufen durch einen unnützen Rangstreit und gegenseitige Eifersüchteleien, vor allem aber durch die schon betonte Verschiedenheit, ja Feindseligkeit der unter

dem Namen Philologie zusammengefassten, doch nicht verschmolzenen Grundtriebe.

Die Wissenschaft hat das mit der Kunst gemein, dass ihr das Alltäglichste völlig neu und anziehend, ja wie durch die Macht einer Verzauberung als eben geboren und jetzt zum ersten Male erlebt erscheint. Das Leben ist werth gelebt zu werden, sagt die Kunst, die schönste Verführerin; das Leben ist werth, erkannt zu werden, sagt die Wissenschaft. Bei dieser Gegenüberstellung ergiebt sich der innere und sich oft so herzzerreissend kundgebende Widerspruch im *Begriff* und demnach in der durch diesen Begriff geleiteten Thätigkeit der classischen Philologie. Stellen wir uns wissenschaftlich zum Alterthum, mögen wir nun mit dem Auge des Historikers das Gewordene zu begreifen suchen, oder in der Art des Naturforschers die sprachlichen Formen der alterthümlichen Meisterwerke rubriciren, vergleichen, allenfalls auf einige morphologische Gesetze zurückbringen: immer verlieren wir das wunderbar Bildende, ja den eigentlichen Duft der antiken Atmosphäre, wir vergessen jene sehnsüchtige Regung, die unser Sinnen und Geniessen mit der Macht des Instinctes, als holdeste Wagenlenkerin, den Griechen zuführte. Von hier aus soll auf eine ganz bestimmte und zunächst sehr überraschende Gegnerschaft aufmerksam gemacht werden, die die Philologie immer am meisten zu bedauern hat. Eben nämlich aus den Kreisen, auf deren Beistand wir am sichersten rechnen müssen, der künstlerischen Freunde des Alterthums, der warmen Verehrer hellenischer Schönheit und edler Einfalt pflegen mitunter verstimmte Töne laut zu werden, als ob gerade die Philologen selbst die eigentlichen Gegner und Verwüster des Alterthums und der alterthümlichen Ideale seien. Den Philologen warf es Schiller vor, dass sie den Kranz des Homer zerrissen hätten. Goethe war es, der, früher selbst ein Anhänger der Wolfischen

Homeransichten, seinen „Abfall“ in diesen Versen kundgab: „Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid, von aller Verehrung uns befreit, und wir bekannten überfrei, dass Ilias nur ein Flickwerk sei. Mög’ unser Abfall niemand kränken; denn Jugend weiss uns zu entzünden, dass wir Ihn lieber als Ganzes denken, als Ganzes freudig Ihn empfinden“. Für diesen Mangel an Pietät und Verehrungslust, meint man wohl, müsse der Grund tiefer liegen: und Viele schwanken, ob es den Philologen überhaupt an künstlerischen Fähigkeiten und Empfindungen fehle, so dass sie unfähig seien, dem Ideal gerecht zu werden, oder ob in ihnen der Geist der Negation, eine destructive bilderstürmerische Richtung mächtig geworden sei. Wenn aber selbst die Freunde des Alterthums mit derartigen Bedenklichkeiten und Zweifeln den Gesammtcharakter der jetzigen classischen Philologie als etwas durchaus Fragwürdiges bezeichnen, welchen Einfluss müssen dann die Ausbrüche der „Realisten“ und die Phrasen der Tageshelden bekommen? Letzteren zu antworten, und an dieser Stelle, dürfte im Hinblick auf den hier versammelten Kreis von Männern durchaus unzutreffend sein; wenn es mir nicht ergehn soll wie jenem Sophisten, der in Sparta den Herakles öffentlich zu loben und zu vertheidigen unternahm, aber von dem Rufe unterbrochen wurde: „Wer hat ihn denn getadelt?“ Dagegen kann ich mich des Gedankens nicht entschlagen, dass auch in diesem Kreise hier und dort einige jener Bedenken nachklingen, wie sie gerade häufig aus dem Munde edler und künstlerisch befähigter Menschen zu hören sind, ja wie sie ein redlicher Philolog wahrhaftig nicht etwa in den dumpfen Momenten herabgedrückter Stimmung auf das quälendste zu empfinden hat. Für den Einzelnen giebt es auch gar keine Rettung vor dem vorher geschilderten Zwiespalt: was wir aber behaupten und bannerartig hoch halten, das ist die Thatsache, dass die classische

Philologie in ihrem grossen Ganzen nichts mit diesen Kämpfen und Betrübungen ihrer einzelnen Jünger zu thun hat. Die gesammte wissenschaftlich-künstlerische Bewegung dieses sonderbaren Centauren geht mit ungeheurer Wucht, aber cyklopischer Langsamkeit darauf aus, jene Kluft zwischen dem idealen Alterthum — das vielleicht nur die schönste Blüthe germanischer Liebessehnsucht nach dem Süden ist — und dem realen zu überbrücken; und damit erstrebt die classische Philologie nichts als die endliche Vollendung ihres eigensten Wesens, völliges Verwachsen und Einswerden der anfänglich feindseligen und nur gewaltsam zusammengebrachten Grundtriebe. Mag man auch von Unerreichbarkeit des Zieles reden, ja das Ziel selbst als eine unlogische Forderung bezeichnen — das Streben, die Bewegung auf jener Linie hin ist vorhanden, und ich möchte es versuchen, einmal an einem Beispiel deutlich zu machen, wie die bedeutendsten Schritte der classischen Philologie niemals vom idealen Alterthum weg, sondern zu ihm hin führen, und wie gerade dort, wo man missbräuchlich vom Umsturz der Heiligthümer redet, nur eben neuere und würdigere Altäre gebaut worden sind. Prüfen wir also von diesem Standpunkte aus die sogenannte *homerische Frage,* dieselbe, von deren wichtigstem Problem Schiller geredet hat als von einer gelehrten Barbarei.

Mit diesem wichtigsten Problem ist gemeint *die Frage nach der Persönlichkeit Homer's.*

Man hört jetzt allerwärts die nachdrückliche Behauptung, dass die Frage nach der Persönlichkeit Homer's eigentlich nicht mehr zeitgemäss sei und von der wirklichen „homerischen Frage“ ganz abseits liege. Nun darf man freilich zugeben, dass für einen gegebenen Zeitraum, also z. B. für unsre philologische Gegenwart, das Centrum der genannten Frage sich von dem Persönlichkeitsprobleme etwas entfernen könne: macht man doch gerade in der Gegenwart das sorg-

fältigste Experiment, die homerischen Dichtungen ohne eigentliche Beihülfe der Persönlichkeit, aber als das Werk vieler Personen zu construiren. Wenn man aber das Centrum einer wissenschaftlichen Frage mit Recht dort findet, von wo sich der volle Strom neuer Anschauungen ergossen hat, also an dem Punkte, an dem die wissenschaftliche Einzelforschung sich mit dem Gesammtleben der Wissenschaft und der Cultur berührt, wenn man also nach einer culturhistorischen Werthbestimmung das Centrum bezeichnet, so muss man auch in dem Bereiche homerischer Forschungen bei der Persönlichkeitsfrage stehn bleiben, als dem eigentlich fruchtbringenden Kern eines ganzen Fragencyklus. An Homer nämlich hat die moderne Welt einen grossen historischen Gesichtspunkt, ich will nicht sagen gelernt, aber zuerst erprobt; und ohne schon hier meine Meinung darüber kund zu geben, ob diese Probe gerade an diesem Objecte mit Glück gemacht ist oder gemacht werden konnte, war doch damit das erste Beispiel für die Anwendung jenes fruchtbaren Gesichtspunktes gegeben. Hier hat man gelernt, in den scheinbar festen Gestalten älteren Völkerlebens verdichtete Vorstellungen zu erkennen, hier hat man zum ersten Male die wunderbare Fähigkeit der Volksseele anerkannt, Zustände der Sitte und des Glaubens in die Form der Persönlichkeit einzugiessen. Nachdem die geschichtliche Kritik sich mit voller Sicherheit der Methode bemächtigt hat, scheinbar concrete Persönlichkeiten verdampfen zu lassen, ist es erlaubt, das erste Experiment als ein wichtiges Ereigniss in der Geschichte der Wissenschaften zu bezeichnen, ganz abgesehen davon, ob es in diesem Falle gelungen ist.

Es ist der gewöhnliche Verlauf, dass einem epochemachenden Funde eine Reihe auffälliger Vorzeichen und vorbereitender Einzelbeobachtungen voranzugehen pflegen. Auch das genannte Experiment hat seine anziehende Vorgeschichte,

aber in einer erstaunlich weiten zeitlichen Entfernung. Friedrich August Wolf hat genau dort eingesetzt, wo das griechische Alterthum die Frage aus den Händen fallen liess. Der Höhepunkt, den die litterarhistorischen Studien der Griechen und somit auch das Centrum derselben, die Homerfrage, erreichten, war das Zeitalter der grossen alexandrinischen Grammatiker. Bis zu diesem Höhepunkte hat die homerische Frage die lange Kette eines gleichförmigen Entwicklungsprocesses durchlaufen, als deren letztes Glied, zugleich als das letzte, das dem Alterthum überhaupt erreichbar war, der Standpunkt jener Grammatiker erscheint. Sie begriffen Ilias und Odyssee als Schöpfungen des *einen* Homer: sie erklärten es für psychologisch möglich, dass Werke so verschiedenen Gesammtcharakters *einem* Genius entsprungen seien, im Gegensatz zu den Chorizonten, die die äusserste Skepsis zufälliger einzelner Individualitäten des Alterthums, nicht des Alterthums selbst bedeuten. Um den verschiedenen Totaleindruck der beiden Epen bei der Annahme *eines* Dichters zu erklären, nahm man die Lebensalter zu Hülfe und verglich den Dichter der Odyssee mit der untergehenden Sonne. Für Diversitäten des sprachlichen und gedanklichen Ausdrucks war das Auge jener Kritiker von unermüdlicher Schärfe und Wachsamkeit; zugleich aber hatte man sich eine Geschichte der homerischen Dichtung und ihrer Tradition zurechtgelegt, nach der diese Diversitäten nicht Homer, sondern seinen Redactoren und Sängern zur Last fielen. Man dachte sich die Gedichte Homer's eine Zeit lang mündlich fortgepflanzt und den Unbilden improvisirender, mitunter auch vergesslicher Sänger ausgesetzt. In einem gegebenen Zeitpunkte, in der Zeit des Pisistratus, sollten die mündlich fortlebenden Fragmente buchmässig gesammelt sein; aber den Redactoren erlaubte man sich Mattes und Störendes zuzuschieben. Diese ganze Hypothese ist die

bedeutendste im Gebiete der Litteraturstudien, die das Alterthum aufzuweisen hat; insbesondre ist die Anerkennung einer mündlichen Verbreitung Homer's, im Gegensatz zu der Wucht der Gewohnheit eines büchergelehrten Zeitalters, ein bewunderungswerther Höhepunkt antiker Wissenschaftlichkeit. Von jenen Zeiten bis zu denen Friedrich August Wolf's muss man einen Sprung durch ein ungeheures Vacuum machen; jenseits dieser Grenze finden wir aber die Forschung genau wieder auf dem Punkte, an dem dem Alterthume die Kraft zum Weiterschreiten ausgegangen war: und es ist gleichgültig, dass Wolf als sichere Tradition nahm, was das Alterthum selbst als Hypothese aufgestellt hatte. Als das Charakteristische dieser Hypothese kann man bezeichnen, dass im strengsten Sinne Ernst gemacht werden soll mit der Persönlichkeit Homer's, dass Gesetzmässigkeit und innerer Einklang in den Aeusserungen der Persönlichkeit überall vorausgesetzt werden, dass man mit zwei vortrefflichen Nebenhypothesen Alles als nichthomerisch wegwischt, was dieser Gesetzmässigkeit widerstrebt. Aber dieser selbe Grundzug, an Stelle eines übernatürlichen Wesens eine greifbare Persönlichkeit erkennen zu wollen, geht gleichfalls durch alle jene Stadien, die bis zu jenem Höhepunkte führen, und zwar mit immer grösserer Energie und wachsender begrifflicher Deutlichkeit. Das Individuelle wird immer stärker empfunden und betont, die psychologische Möglichkeit *eines* Homer's immer kräftiger gefordert. Gehen wir von jenem Höhepunkte schrittweise rückwärts, so treffen wir auf die Auffassung des homerischen Problems durch Aristoteles. Ihm gilt Homer als der makellose und unfehlbare Künstler, der sich seiner Zwecke und Mittel wohl bewusst ist: dabei zeigt sich aber in der naiven Hingabe an die Volksmeinung, die Homer auch das Urbild aller komischen Epen, den Margites, zutheilte, noch ein Standpunkt

der Unmündigkeit in historischer Kritik. Gehen wir von Aristoteles noch rückwärts, so nimmt die Unfähigkeit, eine Persönlichkeit zu fassen, immer mehr zu; immer mehr Gedichte werden auf den Namen des Homer gehäuft, und jedes Zeitalter zeigt seinen Grad von Kritik darin, wie viel und was es als homerisch bestehen lässt. Man empfindet unwillkürlich bei diesem langsamen Zurückschreiten, dass jenseits Herodot eine Periode liege, in der eine unübersehbare Fluth grosser Epen mit dem Namen Homer's identificirt worden sei.

Versetzen wir uns in das Zeitalter des Pisistratus, so umschloss damals das Wort „Homer" eine Fülle des Ungleichartigsten. Was bedeutete damals Homer? Offenbar fühlte sich jenes Zeitalter ausser Stande, eine Persönlichkeit und die Grenzen ihrer Aeusserungen wissenschaftlich zu umspannen. Homer war hier fast zu einer leeren Hülse geworden. Hier tritt nun die wichtige Frage an uns heran: was liegt vor dieser Periode? Ist die Persönlichkeit Homer's, weil man sie nicht fassen konnte, allmählich zu einem leeren Namen verdunstet? Oder hat man damals in naiver Volksweise die gesammte heroische Dichtung verkörpert und sich unter der Figur Homer's veranschaulicht? *Ist somit aus einer Person ein Begriff oder aus einem Begriff eine Person gemacht worden?* Dies ist die eigentliche „homerische Frage", jenes centrale Persönlichkeitsproblem.

Die Schwierigkeit, auf dieselbe zu antworten, vermehrt sich aber, wenn man von einer andern Seite aus, nämlich vom Standpunkte der erhaltenen Gedichte aus, eine Antwort versucht. Wie es heutzutage schwer ist und eine ernste Anstrengung erfordert, um die Paradoxie des Gravitationsgesetzes sich deutlich zu machen, dass nämlich die Erde ihre Bewegungsform ändert, wenn ein anderer Himmelskörper seine Lage im Raum wechselt, ohne dass zwischen beiden ein

materielles Band besteht, so kostet es gegenwärtig Mühe, zum vollen Eindruck jenes wunderbaren Problems zu kommen, das aus Hand in Hand wandernd sein ursprüngliches höchst auffälliges Gepräge immer mehr verloren hat. Werke der Dichtung, mit denen zu wetteifern den grössten Genien der Muth entsinkt, in denen ewig unerreichte Musterbilder für alle Kunstperioden gegeben sind: und doch der Dichter derselben ein hohler Name, zerbrechlich, wo man ihn anfasst, nirgends der sichere Kern einer waltenden Persönlichkeit. „Denn wer wagte mit Göttern den Kampf, den Kampf mit dem Einen?“ sagt selbst Goethe, der, wenn irgend ein Genius, mit jenem geheimnissvollen Problem der homerischen Unerreichbarkeit gerungen hat.

Ueber dasselbe hinweg schien der Begriff der *Volksdichtung* als Brücke zu führen: eine tiefere und ursprünglichere Gewalt als die jedes einzelnen schöpferischen Individuums sollte hier thätig gewesen sein, das glücklichste Volk in seiner glücklichsten Periode, in der höchsten Regsamkeit der Phantasie und der poetischen Gestaltungskraft sollte jene unausmessbaren Dichtungen erzeugt haben. In dieser Allgemeinheit hat der Gedanke einer Volksdichtung etwas Berauschendes; man empfindet die breite, übermächtige Entfesselung einer volksthümlichen Eigenschaft mit künstlerischem Behagen und freut sich dieser Naturerscheinung, wie man sich einer unaufhaltsam hinströmenden Wassermasse freut. Sobald man sich aber diesem Gedanken nähern und in's Angesicht schauen wollte, so setzte man unwillkürlich an Stelle der dichtenden *Volksseele* eine dichterische *Volksmasse,* eine lange Reihe von Volksdichtern, an denen das Individuelle nichts bedeutete, sondern in denen der Wogenschlag der Volksseele, die anschauliche Kraft des Volksauges, die ungeschwächteste Fülle der Volksphantasie mächtig war:

eine Reihe von urwüchsigen Genien, einer Zeit, einer Dichtgattung, einem Stoffe zugehörig.

Aber eine solche Vorstellung machte mit Recht misstrauisch: sollte dieselbe Natur, die mit ihrem seltensten und köstlichsten Erzeugnisse, dem Genius, so karg und haushälterisch umgeht, gerade an einem einzigen Punkte in unerklärlicher Laune verschwendet haben? Hier kehrte nun die bedenkliche Frage wieder: ist nicht vielleicht auch mit einem einzigen Genius auszukommen und der vorhandene Bestand jener unerreichbaren Vortrefflichkeit zu erklären? Jetzt schärfte sich der Blick für das, worin jene Vortrefflichkeit und Singularität zu finden sei. Unmöglich in der Anlage der Gesammtwerke, sagte die eine Partei, denn diese ist durch und durch mangelhaft, wohl aber in dem einzelnen Liede, in dem Einzelnen überhaupt, nicht im Ganzen. Dagegen machte eine andre Partei für sich die Autorität des Aristoteles geltend, der gerade in dem Entwurfe und der Auswahl des Ganzen die „göttliche" Natur Homer's am höchsten bewunderte; wenn dieser Entwurf nicht so deutlich hervortrete, so sei dies ein Mangel, der der Ueberlieferung, nicht dem Dichter zuzumessen sei, die Folge von Ueberarbeitungen und Einschiebungen, durch die der ursprüngliche Kern allmählich verhüllt worden sei. Je mehr die erstere Richtung nach Unebenheiten, Widersprüchen und Verwirrungen suchte, um so entschiedener warf die andre weg, was nach ihrem Gefühl den ursprünglichen Plan verdunkelte, um womöglich das ausgeschälte Urepos in den Händen zu halten. Es lag im Wesen der zweiten Richtung, dass sie am Begriff eines epochemachenden Genius als des Stifters grosser kunstvoller Epen festhielt. Dagegen schwankte die andere Richtung hin und her zwischen der Annahme eines Genius und einer Anzahl geringerer Nachdichter und einer andern Hypothese, die überhaupt nur einer Reihe tüchtiger aber mittel-

mässiger Sängerindividualitäten bedarf, aber ein geheimnissvolles Fortströmen, einen tiefen künstlerischen Volkstrieb voraussetzt, der sich in dem einzelnen Sänger als einem fast gleichgültigen Medium offenbart. In der Consequenz dieser Richtung liegt es, die unvergleichlichen Vorzüge der homerischen Dichtungen als den Ausdruck jenes geheimnissvoll hinströmenden Triebes darzustellen.

Alle diese Richtungen gehn davon aus, dass das Problem des gegenwärtigen Bestandes jener Epen zu lösen sei vom Standpunkte eines ästhetischen Urtheils aus: man erwartet die Entscheidung von der richtigen Festsetzung der Grenzlinie zwischen dem genialen Individuum und der dichterischen Volksseele. Giebt es charakteristische Unterschiede zwischen den Aeusserungen des *genialen Individuums* und der *dichterischen Volksseele*?

Aber diese ganze Gegenüberstellung ist eine unberechtigte und führt in die Irre. Dieses lehrt folgende Erwägung. Es giebt in der modernen Aesthetik keinen gefährlicheren Gegensatz als den von *Volksdichtung* und *Individualdichtung* oder, wie man zu sagen pflegt, *Kunstdichtung*. Es ist dies der Rückschlag oder wenn man will der Aberglaube, den die folgenreichste Entdeckung der historisch-philologischen Wissenschaft nach sich zog, die Entdeckung und Würdigung der *Volksseele*. Mit ihr nämlich war erst der Boden geschaffen für eine annähernd wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte, die bis dahin, und in vielen Formen bis jetzt, eine einfache Stoffsammlung war, mit der Aussicht, dass dieser Stoff sich ins Unendliche häufe, und es nie gelingen werde, Gesetz und Regel dieses ewig neuen Wellenschlags zu entdecken. Jetzt begriff man zum ersten Male die längst empfundene Macht grösserer Individualitäten und Willenserscheinungen, als es das verschwindende Minimum des einzelnen Menschen ist; jetzt erkannte man, wie alles

wahrhaft Grosse und Weithintreffende im Reiche des Willens seine am tiefsten eingesenkte Wurzel nicht in der so kurzlebigen und unkräftigen Einzelgestalt des Willens haben könne; jetzt endlich fühlte man die grossen Masseninstincte, die unbewussten Völkertriebe heraus als die eigentlichen Träger und Hebel der sogenannten Weltgeschichte. Aber die neu aufleuchtende Flamme warf auch ihren Schatten: und dieser ist eben jener vorhin bezeichnete Aberglaube, der die Volksdichtung der Individualdichtung entgegenstellt und dabei in bedenklichster Art den unklar gefassten Begriff der Volksseele zu dem des Volksgeistes erweitert. Durch den Missbrauch eines allerdings verführerischen Schlusses nach der Analogie war man dazu gekommen, auch auf das Reich des Intellectes und der künstlerischen Ideen jenen Satz von der grösseren Individualität anzuwenden, der seinen Werth nur im Reiche des Willens hat. Niemals ist der so unschönen und unphilosophischen Masse etwas Schmeichelhafteres angethan worden als hier, wo man ihr den Kranz des Genies auf das kahle Haupt setzte. Man stellte sich ungefähr vor, als ob um einen kleinen Kern herum immer neue Rinden sich ansetzen, man dachte sich jene Massendichtungen etwa entstanden, wie die Lawinen entstehen, nämlich im Laufe, im Fluss der Tradition. Jenen kleinen Kern aber war man geneigt möglichst klein anzunehmen, so dass man ihn auch gelegentlich abrechnen konnte, ohne von der gesammten Masse etwas zu verlieren. Dieser Anschauung ist also Ueberlieferung und Ueberliefertes geradezu dasselbe.

Nun aber existirt in der Wirklichkeit ein solcher Gegensatz von Volksdichtung und Individualdichtung gar nicht: vielmehr braucht alle Dichtung, und natürlich auch die Volksdichtung, ein vermittelndes Einzelindividuum. Jene meist missbräuchliche Gegenüberstellung hat nur dann einen Sinn,

wenn man unter Individualdichtung eine Dichtung versteht, die nicht auf dem Boden volksthümlicher Empfindung erwachsen ist, sondern auf einen unvolksthümlichen Schöpfer zurückgeht, und in unvolksthümlicher Atmosphäre, etwa in der Studirstube des Gelehrten gezeitigt worden ist.

Mit dem Aberglauben, der eine dichtende Masse annimmt, hängt der andere zusammen, dass die Volksdichtung auf einen gegebenen Zeitraum bei jedem Volke beschränkt sei und nachher aussterbe, wie es allerdings in der Consequenz jenes ersten Aberglaubens liegt. An die Stelle der allmählich aussterbenden Volksdichtung tritt nach dieser Vorstellung die Kunstdichtung, das Werk einzelner Köpfe, nicht mehr ganzer Massen. Aber dieselben Kräfte, die einstmals thätig waren, sind es auch jetzt noch; und die Form, in der sie wirken, ist genau noch dieselbe geblieben. Der grosse Dichter eines litterarischen Zeitalters ist immer noch Volksdichter und in keinem Sinne weniger, als es irgend ein alter Volksdichter in einer illitteraten Periode war. Der einzige Unterschied zwischen beiden betrifft etwas ganz anderes als die Entstehungsart ihrer Dichtungen, nämlich die Fortpflanzung und Verbreitung, kurz die *Tradition*. Diese ist nämlich ohne Hülfe der fesselnden Buchstaben in ewigem Flusse und der Gefahr ausgesetzt, fremde Elemente, Reste jener Individualitäten in sich aufzunehmen, durch die der Weg der Tradition führt.

Wenden wir alle diese Sätze auf die homerischen Dichtungen an, so ergiebt sich, dass wir mit der Theorie von der dichtenden Volksseele nichts gewinnen, dass wir unter allen Umständen verwiesen werden auf das dichterische Individuum. Es entsteht also die Aufgabe, das Individuelle zu fassen und es wohl zu unterscheiden von dem, was im Flusse der mündlichen Tradition gewissermaassen angeschwemmt worden ist — ein als höchst beträchtlich geltender Bestandtheil der homerischen Dichtungen.

Seitdem die Litteraturgeschichte aufgehört hat, ein Register zu sein oder sein zu dürfen, macht man Versuche, die Individualitäten der Dichter einzufangen und zu formuliren. Die Methode bringt einen gewissen Mechanismus mit sich; es soll erklärt werden, es soll folglich aus Gründen abgeleitet werden, warum diese und jene Individualität sich so und nicht anders zeigt. Jetzt benutzt man die biographischen Daten, die Umgebung, die Bekanntschaften, die Zeitereignisse und glaubt aus der Mischung aller dieser Ingredienzien die verlangte Individualität gebraut zu haben. Leider vergisst man, dass man eben den bewegenden Punkt, das undefinirbar Individuelle nicht als Resultat herausbekommen kann. Je weniger nun über Zeit und Leben feststeht, um so weniger anwendbar ist jener Mechanismus. Hat man aber gar nur die Werke und den Namen, dann steht es schlimm um den Nachweis der Individualität, wenigstens für die Freunde jenes erwähnten Mechanismus; ganz besonders schlimm, wenn die Werke recht vollkommen sind, wenn sie Volksdichtungen sind. Denn woran jene Mechaniker am ersten noch das Individuelle fassen können, das sind die Abweichungen vom Volksgenius, die Auswüchse und verbogenen Linien; je weniger somit eine Dichtung Auswüchse hat, um so blasser wird die Zeichnung ihres Dichterindividuums ausfallen.

Alle jene Auswüchse, alles Matte oder Maasslose, das man in den homerischen Gedichten zu finden glaubte, war man sofort bereit, der leidigen Tradition beizumessen. Was blieb nun als das Individuell-Homerische zurück? Nichts als eine nach subjectiver Geschmacksrichtung ausgewählte Reihe besonders schöner und hervortretender Stellen. Den Inbegriff von ästhetischer Singularität, die der Einzelne nach seiner künstlerischen Fähigkeit anerkannte, nannte er jetzt Homer.

Dies ist der Mittelpunkt der homerischen Irrthümer. Der Name Homer hat nämlich von Anfang an weder zu dem

Begriff ästhetischer Vollkommenheit, noch auch zu Ilias und Odyssee eine nothwendige Beziehung. Homer als der Dichter der Ilias und Odyssee ist nicht eine historische Ueberlieferung, sondern ein *ästhetisches Urtheil.*

Der einzige Weg, der uns hinter die Zeit des Pisistratus zurückführt und über die Bedeutung des Namens Homer vorwärts bringt, geht einerseits durch die homerischen Stadtsagen, aus denen auf das unzweideutigste erhellt, wie überall epische Heroendichtung und Homer identificirt werden, er dagegen nirgends in einem andern Sinne als Dichter der Ilias und Odyssee gilt, als etwa der Thebais oder eines andern cyklischen Epos. Anderntheils lehrt die uralte Fabel von einem Wettkampfe Homer's und Hesiod's, dass man zwei epische Richtungen, die heroische und die didaktische, beim Nennen dieser Namen herausfühlte, dass somit in das Stoffliche, nicht in das Formale die Bedeutung Homer's gesetzt wurde. Jener fingirte Wettkampf mit Hesiod zeigt noch nicht einmal ein dämmerndes Vorgefühl des Individuellen. Von der Zeit des Pisistratus aber an, bei dem erstaunlich schnellen Entwicklungsgange des griechischen Schönheitsgefühls wurden die ästhetischen Werthunterschiede jener Epen immer deutlicher empfunden: Ilias und Odyssee tauchten aus der Fluth empor und blieben seitdem immer auf der Oberfläche. Bei diesem ästhetischen Ausscheidungsprocess engte sich der Begriff Homer's immer mehr ein: die alte stoffliche Bedeutung von Homer, dem Vater der epischen Heroendichtung, wandelte sich in die ästhetische Bedeutung von Homer, dem Vater der Dichtkunst überhaupt und zugleich ihrem unerreichbaren Prototyp. Dieser Umbildung gieng eine rationalistische Kritik zur Seite, die den Wundermann Homer sich übersetzte in einen möglichen Dichter, die die stofflichen und formalen Widersprüche jener zahlreichen Epen gegen die Einheit des Dichters

geltend machte und den Schultern Homer's allmählich jenes schwere Bündel cyklischer Epen abnahm.

Also Homer als Dichter der Ilias und Odyssee ist ein ästhetisches Urtheil. Damit ist jedoch gegen den Dichter der genannten Epen durchaus noch nicht ausgesagt, dass auch er nur eine Einbildung, in Wahrheit eine ästhetische Unmöglichkeit sei, was die Meinung nur weniger Philologen sein wird. Die meisten vielmehr behaupten, dass zum Gesammtentwurfe einer Dichtung, wie die Ilias ist, ein Individuum gehöre, und gerade dies sei Homer. Man wird das erste zugeben müssen, aber das zweite muss ich nach dem Gesagten leugnen. Auch zweifle ich, ob die meisten zur Anerkennung des ersten Punktes von folgender Erwägung aus gekommen sind.

Der Plan eines solchen Epos, wie der der Ilias, ist kein Ganzes, kein Organismus, sondern eine Auffädelung, ein Product der nach ästhetischen Regeln verfahrenden Reflexion. Es ist gewiss der Maassstab der Grösse eines Künstlers, wie viel er zugleich mit einem Gesammtblick überschauen und sich rhythmisch gestalten kann. Der unendliche Reichthum eines homerischen Epos an Bildern und Scenen macht einen solchen Gesammtblick wohl unmöglich. Wo man aber nicht künstlerisch überschauen kann, pflegt man Begriffe an Begriffe zu reihen und sich eine Anordnung nach einem begrifflichen Schema auszudenken.

Dies wird um so vollkommener gelingen, je bewusster der anordnende Künstler die ästhetischen Grundgesetze handhabt: ja er wird selbst die Täuschung erregen können, als ob das Ganze in einem kräftigen Augenblicke als anschauliches Ganze ihm vorgeschwebt habe.

Die Ilias ist kein Kranz, aber ein Blumengewinde. Es sind möglichst viel Bilder in einen Rahmen gesteckt, aber der Zusammensteller war unbekümmert darum, ob auch die

Gruppirung der zusammengestellten Bilder immer eine gefällige und rhythmisch schöne sei. Er wusste nämlich, dass das Ganze für niemand in Betracht kam, sondern nur das Einzelne. Jene Auffädelung als die Kundgebung eines noch wenig entwickelten, noch weniger begriffenen und allgemein geschätzten *Kunstverstandes* kann aber unmöglich die eigentliche homerische That, das epochemachende Ereigniss gewesen sein. Vielmehr ist der Plan gerade das jüngste Product und weit jünger als die Berühmtheit Homer's. Diejenigen also, welche nach dem „ursprünglichen und vollkommnen Plane suchen", suchen nach einem Phantom; denn der gefährliche Weg der mündlichen Tradition war eben vollendet, als die Planmässigkeit hinzukam; die Verunstaltungen, die jener Weg mit sich brachte, können nicht den Plan getroffen haben, der in der überlieferten Masse nicht mitenthalten war.

Die relative Unvollkommenheit des Planes aber darf durchaus nicht geltend gemacht werden, um in dem Planmacher eine von dem eigentlichen Dichter verschiedene Persönlichkeit hinzustellen. Es ist nicht nur wahrscheinlich, dass alles, was mit bewusster ästhetischer Einsicht in jenen Zeiten geschaffen wurde, gegen die mit instinctiver Kraft hervorquellenden Lieder unendlich zurückstand. Ja man kann noch einen Schritt weiter gehen. Zieht man die grossen sogenannten cyklischen Dichtungen zur Vergleichung herbei, so ergiebt sich für den Planmacher von Ilias und Odyssee das unbestreitbare Verdienst, in dieser bewussten Technik des Componirens das relativ Höchste geleistet zu haben; ein Verdienst, das wir von vornherein geneigt sein möchten, an demselben anzuerkennen, der uns als der Erste im Reiche des instinctiven Schaffens gilt. Vielleicht wird man sogar eine weittragende Andeutung in dieser Verknüpfung willkommen heissen. Alle jene als so erheblich geltenden, im

ganzen aber höchst subjectiv abgeschätzten Schwächen und Schäden, die man gewohnt ist, als die versteinerten Ueberreste der Traditionsperiode anzusehen — sind sie nicht vielleicht nur die fast nothwendigen Uebel, denen der geniale Dichter bei dem so grossartig intentionirten, fast vorbildlosen und unberechenbar schwierigen Componiren des Ganzen anheim fallen musste?

Man merkt wohl, dass die Einsicht in die durchaus verschiedenartigen Werkstätten des Instinctiven und des Bewussten auch die Fragestellung des homerischen Problems verrückt: und wie ich meine, dem Lichte zu.

Wir glauben an den einen grossen Dichter von Ilias und Odyssee — *doch nicht an Homer als diesen Dichter.*

Die Entscheidung hierüber ist bereits gegeben. Jenes Zeitalter, das die zahllosen Homerfabeln erfand, das den Mythus vom homerisch-hesiodischen Wettkampf dichtete, das die sämmtlichen Gedichte des Cyklus als homerische betrachtete, fühlte nicht eine ästhetische sondern eine stoffliche Singularität heraus, wenn es den Namen „Homer“ aussprach. Homer gehört für dies Zeitalter in die Reihe von Künstlernamen wie Orpheus, Eumolpus, Dädalus, Olympus, in die Reihe der mythischen Entdecker eines neuen Kunstzweiges, denen daher alle späteren Früchte, die auf dem neuen Zweige gewachsen sind, dankbarlich gewidmet wurden.

Und zwar gehört auch jener wunderbarste Genius, dem wir Ilias und Odyssee verdanken, zu dieser dankbaren Nachwelt; auch er opferte seinen Namen auf dem Altare des uralten Vaters der epischen Heroendichtung, des Homeros.

Bis zu diesem Punkte und in strengem Fernhalten aller Einzelheiten habe ich Ihnen, hochverehrte Anwesende, die philosophischen und ästhetischen Grundzüge des homerischen Persönlichkeitsproblems vorzuführen gedacht: in der Voraussetzung, dass die Grundformationen jenes weitverzweigten

und tief zerklüfteten Gebirgs, welches als die homerische Frage bekannt ist, sich am schärfsten und deutlichsten in möglichst weiter Entfernung und von der Höhe herab aufzeigen lassen. Zugleich aber bilde ich mir ein, jenen Freunden des Alterthums, die uns Philologen so gern Mangel an Pietät gegen grosse Begriffe und eine unproductive Zerstörungslust vorwerfen, an einem Beispiel zwei Thatsachen in's Gedächtniss gerufen zu haben. Erstens nämlich waren jene „grossen" Begriffe wie zum Beispiel der vom unantastbaren einen und ungetheilten Dichtergenius Homer in der Vor-Wolfschen Periode thatsächlich nur zu grosse und daher innerlich sehr leere und bei derbem Zufassen zerbrechliche Begriffe; wenn die classische Philologie jetzt wieder auf dieselben Begriffe zurückkommt, so sind es nur scheinbar noch die alten Schläuche; in Wahrheit ist alles neu geworden, Schlauch und Geist, Wein und Wort. Ueberall spürt man es, dass die Philologen fast ein Jahrhundert lang mit Dichtern, Denkern und Künstlern zusammengelebt haben. Daher kommt es, dass jener Aschen- und Schlackenhügel, der ehedem als das classische Alterthum bezeichnet wurde, jetzt fruchtbares, ja üppiges Ackerland geworden ist.

Und noch ein Zweites möchte ich jenen Freunden des Alterthums zurufen, die von der classischen Philologie sich missvergnügt abwenden. Ihr verehrt ja die unsterblichen Meisterwerke des hellenischen Geistes in Wort und Bild und wähnt euch um vieles reicher und beglückter als jede Generation, die sie entbehren musste: nun, so vergesst nicht, dass diese ganze zauberische Welt einstmals vergraben lag, überschüttet von berghohen Vorurtheilen, vergesst nicht, dass Blut und Schweiss und die mühsamste Gedankenarbeit zahlloser Jünger unserer Wissenschaft nöthig war, um jene Welt aus ihrer Versenkung emporsteigen zu lassen. Die Philologie ist ja nicht die Schöpferin jener Welt, sie ist

nicht die Tondichterin dieser unsterblichen Musik; aber sollte es nicht ein Verdienst sein und zwar ein grosses, auch nur Virtuose zu sein und jene Musik zum ersten Mal wieder ertönen zu lassen, sie, die so lange unentziffert und ungeschätzt im Winkel lag? Wer war denn Homer vor der muthigen Geistesthat Wolf's? Ein guter Alter, im besten Falle unter der Signatur „Naturgenie“ bekannt, jedenfalls das Kind eines barbarischen Zeitalters, voller Verstösse gegen den guten Geschmack und die guten Sitten. Hören wir doch, wie noch 1783 ein vortrefflicher Gelehrter über Homer schreibt: „Wo hält sich doch der liebe Mann auf? Warum blieb er solange incognito? *A propos,* wissen Sie mir nicht eine Silhouette von ihm zu bekommen?“

Dankbarkeit fordern wir, durchaus nicht in unserem Namen, denn wir sind Atome — aber im Namen der Philologie selbst, die zwar weder eine Muse noch eine Grazie, aber eine Götterbotin ist; und wie die Musen zu den trüben, geplagten böotischen Bauern niederstiegen, so kommt sie in eine Welt voll düsterer Farben und Bilder, voll von allertiefsten und unheilbarsten Schmerzen und erzählt tröstend von den schönen lichten Göttergestalten eines fernen, blauen, glücklichen Zauberlandes.

Soviel. Und doch müssen noch ein paar Worte gesagt werden, noch dazu der allerpersönlichsten Art. Aber der Anlass dieser Rede wird mich rechtfertigen.

Auch einem Philologen steht es wohl an, das Ziel seines Strebens und den Weg dahin in die kurze Formel eines Glaubensbekenntnisses zu drängen; und so sei dies gethan, indem ich einen Satz des Seneca also umkehre:

„philosophia facta est quae philologia fuit.“

Damit soll ausgesprochen sein, dass alle und jede philologische Thätigkeit umschlossen und eingehegt sein soll von einer philosophischen Weltanschauung, in der alles Einzelne

und Vereinzelte als etwas Verwerfliches verdampft und nur das Ganze und Einheitliche bestehen bleibt. Und so lassen Sie mich hoffen, dass ich mit dieser Richtung kein Fremdling unter Ihnen sein werde, geben Sie mir die Zuversicht, dass ich, in dieser Gesinnung mit Ihnen arbeitend, im Stande sein werde, insbesondere auch dem ausgezeichneten Vertrauen, das mir die hohen Behörden dieses Gemeinwesens erwiesen haben, in würdiger Weise zu entsprechen.

Gedanken zur Einleitung

(Zu „Homer und die classische Philologie")

1

Man macht an Universitätslehrer der Philologie die seltsamsten Anforderungen: sie sollen strenge Männer der Wissenschaft und zugleich Künstler sein, sie sollen Pädagogen erziehen und Schüler der Wissenschaft. Träger der Alterthumsbegeisterung und strenge Fortarbeiter im philologischen Hausrath.

2

Wissenschaftliches Geschichtsstudium, wissenschaftliches Sprachstudium: Ziel der Universitätsphilologie. Kenntnissnahme der classischen Welt als einer mustergültigen: Ziel der classischen Bildung.

3

Der Begriff „classische Bildung" zergliedert —: nichts für eine grössere Masse, — nichts für unentwickelte und unerfahrene Menschen (Gymnasiasten). Ob Philologen leichter zu ihr kommen als andere? Ob die philologische Thätigkeit incommodirt und gestört wird, wenn jene fehlt?

4

Die classische Bildung ist nicht ein Resultat unserer Gymnasien, auch nicht der Universitäten. Aber das Gymnasium

giebt die Vorbereitung dazu, so dass die einzelnen dazu Befähigten den Weg finden können. Die Universität hat es mit der Wissenschaft zu thun: die „Bildung“ aber ist Talent, kann auch nicht gelehrt werden. Eine Wissenschaft kann durch Unterricht gefördert werden a) durch Ueberlieferung der technischen Handgriffe, b) durch Ueberlieferung des Materials.

5

Nicht das Alterthum, sondern die wissenschaftliche Betrachtungsart ist es, was auf Gymnasien gelehrt werden muss.

6

Begeisterung für das Alterthum bei vielen voraussetzen ist eine Illusion. Bei Gymnasiasten Verständniss für tiefe Autoren finden zu wollen ist Illusion.

7

Man soll der Jugend keine Grundansicht einprägen: weil dadurch die Entwicklung gehemmt wird.

8

Classische Bildung von Gymnasiasten erzielen wollen d. h. Trauben im Februar wollen.

9

Die Bildung des Geschmacks an den Alten: wenn diese eher eintritt, bevor die Pubertät des Geschmacks da ist, so tritt eine Verkümmerung ein. Um Homer wieder geniessen zu können, muss man sich sehnsüchtig aus der barbarischen Fluth retten können zu jener schönsten Idylle.

10

Das Alterthum verdient gar nicht, seinem *Stoffe* nach allen Zeiten vorgesetzt zu werden: wohl aber seiner *Form* nach. Das Talent aber für die Form ist selten und nur bei gereiften Männern.

11

Der Genuss, die ästhetische Ausbeute des Alterthums wird nicht etwa gesteigert durch eine sehr gründliche Kenntniss desselben, sondern eher vermindert: man muss ein Gemälde nicht zu nahe sehn wollen.

12

Von dem Philologen den stärksten Genuss des Alterthums zu erwarten d. h. von dem Naturforscher das stärkste Naturgefühl, von dem Anatomen das feinste Gefühl für Menschenschönheit.

Reproduction aber setzt eine schöpferische Begeisterung voraus.

13

Nie kann die philologische Interpretation eines Schriftstellers das Ziel sein, sondern immer nur Mittel. Es gilt nach allen Seiten hin Material zu häufen. Es ist aber nicht wahr, dass man einen Schriftsteller besser versteht, wenn man sich so im Detail mit ihm einlässt.

14

Das Durchkäuen der Dichtungen und Schriften des Alterthums war nothwendig zu historischen Zwecken: es galt das Material zu einer Geschichte der Sprache, der Antiqui-

täten zu schaffen. Hier die Berechtigung der Textkritik, die vom *ästhetischen* Standpunkte aus verwerflich ist.

15

Die Conjecturalkritik ist eine Thätigkeit, wie sie beim Rebusrathen verwendet wird.

16

Die Freude an der kleinen Productivität (Conjectur): das gesunde Urtheil, das die andern Möglichkeiten abwägt: ein Zug zur Gerechtigkeit, zur Selbstbeurtheilung.

17

Das Sonderbare ist einen Text mit *verschiedenen* Augen zugleich anzusehn, mit denen aller möglichen Interessen.

18

Bei dem Gefühl der allzustarken Subjectivität bricht mitunter eine Epidemie aus: man sucht krampfhaft nach festen Stützen z. B. nach architektonischen Zahlreihen u. s. w., in der Ueberschätzung alter Handschriften als absoluter Norm u. s. w.

19

Der Philologe liest noch Worte, wir Modernen nur noch Gedanken.

20

Wer die Sprache an sich interessant findet, ist ein Anderer, als wer in ihr nur das Medium interessanter Gedanken erkennt.

21

Die Sprache ist das Alleralltäglichste: es muss ein Philosoph sein, der sich mit ihr abgiebt.

22

Es ist das Wesen der Wissenschaft, das Nächste und Alltäglichste seiner selbst wegen anzusehen: wenn wir aber das Alltäglichste, die Gegenwart verstehen wollen, so werden wir Historiker.

23

Stellen wir uns *historisch* zum Alterthum, so degradiren wir es gewissermaassen: wir verlieren das Bildende.

Ueberhaupt stehn wir Philologen dem classischen Alterthum fast zu nahe, den Einzelheiten zu vertraut, um noch jene tiefe Sehnsucht nach ihm und den ganzen Duft desselben zu empfinden.

24

Einbildung, dass die Philologie zu Ende oder in Abnahme ist, weil die ästhetische Begeisterung für das Alterthum einer historischen Auffassung gewichen ist.

25

Das Alterthum wirkt nur auf künstlerische Naturen von tiefstem Formengefühl.

26

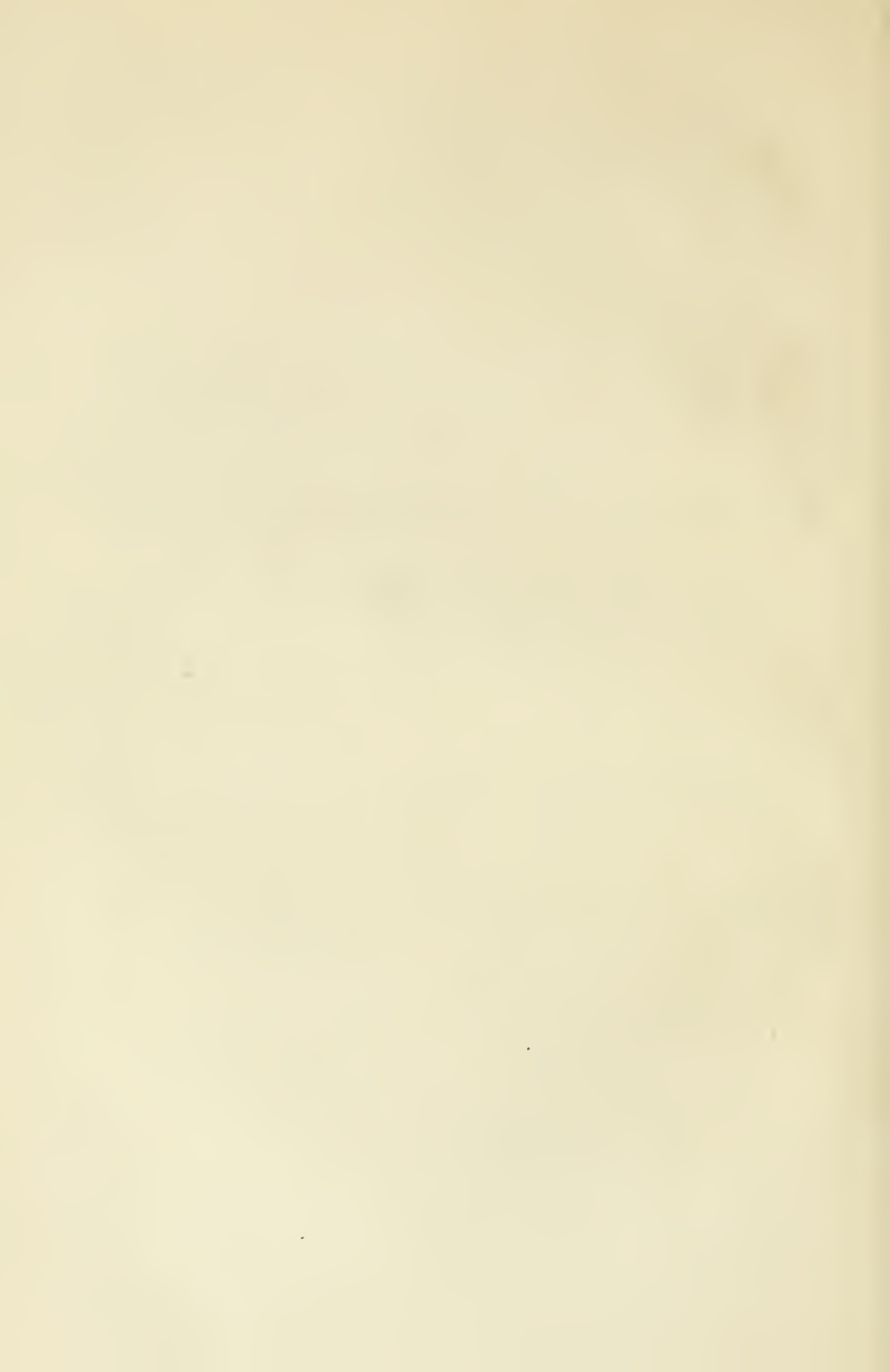
Das viele Lesen der Philologen: daher die Armuth an originellen Gedanken.

27

Alle grossen Fortschritte der Philologie beruhen auf einem schöpferischen Blick.

Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes

(1870)



Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes.

(Programm und Gratulationsschrift des Baseler Pädagogiums zur Feier der fünfzigjährigen Lehrthätigkeit Prof. Dr. F. D. Gerlachs, Frühjahr 1870.)

§ 1.

Laertius Diogenes als Epigrammendichter.

Bei einem Schriftsteller, der wie Laertius Diogenes so viel und mit solchem Unverstande abschreibt, muss man doppelt vorsichtig sein, wenn es gilt, persönliche Beziehungen, Ansichten, Neigungen und Abneigungen des Autors aus seiner Schrift herauszulesen; denn nur zu leicht geschieht es, dass man ihm selbst etwas zumisst, was er doch nur in der schläfrigen Gewohnheit seiner Abschreiberei aus der ihm vorliegenden und von ihm ausgenützten Schrift mit hinübernahm. Wenn gerade bei Laertius geprüft werden soll, was alles von den bis jetzt anerkannten und geglaubten persönlichen Zügen übrig bleibt, falls den Quellschriften alles zurückgegeben wird, was ihnen und nicht dem Laertius zukommt, so wird eine methodische Untersuchung von dem sichersten Punkte ihren Ausgang nehmen und Laertius zuerst als den *Verfasser von Epigrammen* ins Auge fassen. Fast überall, wo er den Tod eines Philosophen genauer und mit Nebenumständen berichtet, fügt er auch sein eigenes, auf diesen Tod bezügliches Epigramm bei. Auf diese seine fingirten Sepulcralinschriften werden wir als auf das eigenste

Erzeugniss seines Geistes von vornherein von ihm aufmerksam gemacht. Wir erfahren I, 39 den Titel des Werkes und zugleich einen — bisher fast immer falsch gedeuteten — Nebenumstand: ἔστι καὶ ἡμῶν εἰς αὐτὸν ἐν τῷ πρώτῳ τῶν ἐπιγραμμάτων ἢ παμμέτρῳ. Diese Worte, durch die allein in Betracht kommenden Florentiner und Neapolitaner Handschriften gleichmässig verbürgt, belehren uns, dass das erste Buch der Epigramme einen Separattitel hatte, während eine verbreitete Meinung (z. B. bei Jacobs praef. delectus epigramm. p. XIII) die Bezeichnung τὸ πάμμετρον oder ἡ πάμμετρος als einen Nebentitel der *ganzen* epigrammatischen Sammlung ansieht. Der Einzige, so viel ich weiss, der das einfache Verhältniss richtig dargestellt hat, ist O. Benndorf de anthol. Graec. epigr. p. 35, der zugleich das Verdienst hat, durch eine neue Hypothese die schärfere Ausdeutung der zweiten hier anzuführenden Stelle angeregt zu haben. Nachdem Laertius I, 62 ein Epigramm auf einem Bilde Solons und seinen Tod referirt hat, fährt er fort ἔστι δὲ καί ἡμέτερον ἐπίγραμμα ἐν τῇ προειρημένῃ παμμέτρῳ, ἔνθα καὶ περὶ πάντων τῶν τελευτησάντων ἐλλογίμων διείλεγμαι παντὶ μέτρῳ καὶ ῥυθμῷ, ἐπιγράμμασι καὶ μέλεσιν. Dazu bemerkt Benndorf p. 35: »porro epigrammata sua simpliciter profert, nonnunquam tamen ea ἐν τῇ παμμέτρῳ fuisse indicat, cf. VII, 1, 26. VIII, 2, 11. IX, 7, 11; alios epigrammatum libros non laudat, sed excitat hic illic aliorum poetarum in philosophos epigrammata. Pammetrus igitur illa erat primus liber epigrammatum collectionis a Diogene Laertio institutae, quo sola quae ipse conscripserat continebantur. In reliquis libris, ut iure suspicari nobis videmur, inerant aliorum poetarum epigrammata neque ulla ipsius Diogenis. In hac vero Pammetro et alia epigrammata inerant et quae in varias, de quibus singulare quid ferebatur, philosophorum mortes facta erant epigrammatum cyclus (cf. II, 7, 14; III, 30; VII, 1, 26; VIII, 1, 23), e quo plurima sunt eorum, quae

Diogenes Laertius affert.« Die Berechtigung zu einer derartigen Muthmaassung darf nicht bestritten werden; nur ist nicht zu vergessen, dass auch eine andre Möglichkeit durch den Wortlaut jener Stelle nicht ausgeschlossen ist. Es kann wirklich die Epigrammensammlung des Laertius lauter *eigne* Producte enthalten haben; und wenn wir nur den Worten περὶ πάντων τῶν τελευτησάντων ἐλλογίμων vollen Glauben schenken dürfen, so konnte schon allein aus den pammetrischen Gedichten des Laertius ein stattliches „erstes Buch" zusammengestellt werden, ohne dass billigerweise der Begriff des πάντων irgendwie urgirt wird. Die Möglichkeit, dass das erste Buch ganz und völlig Eigenthum des Laertius war, gewinnt hiermit vor der anderen den Vorrang; warum aber dann noch die anderen Bücher des Epigrammenwerks nur als Sammlungen *fremder* Epigramme aufgefasst werden *müssten,* vermag ich nicht einzusehen. War das erste Buch bestimmt, die Laertianischen Epigramme auf berühmte Philosophen, Dichter, Redner, Historiker u. s. w. aufzunehmen, so vielleicht das zweite die ἐρωτικά, das dritte die ἀναθηματικά u. s. w. Kurz, wir stellen uns vor, dass das Werk im Wesentlichen nach Fachrubriken geordnet war, ähnlich wie der κύκλος des Agathias; und wie in jenem das dreizehnte Buch ἐπιγράμματα διαφόρων μέτρων enthält, so hier das erste, zugleich mit dem Unterschied, dass es auch stofflich nur Gleichartiges umfasste. Das Motiv, das uns mehr zu der Seite dieser Auffassung der Stelle hindrängt, ist die Erkenntniss, dass Laertius selbst als *Dichter* verstanden werden will, der nur einmal sich zur undichterischen Darstellung herablässt und auch dies nur, wie sich ergeben wird, aus Dichtereitelkeit. — Uebrigens würde Benndorf's Vorstellung vortrefflich zu der bekannten Hypothese Ferdinand Ranke's stimmen, nach der Laertius Diogenes und Diogenian, der pontische Grammatiker, ein und dieselbe Person sind. Letzterem wird von Suidas

ἐπιγραμμάτων ἀνθολόγιον zugeschrieben. Darunter versteht Ranke die Laertianische Epigrammensammlung, muss aber, weil er diese nur als eine Sammlung der Epigramme des Laertius begreift, zu der verzweifelten Möglichkeit greifen, dass wohl auch ein Dichter seine eigenen Epigramme als ἀνθολόγιον betiteln könne. Ranke de lexici Hesych. vera origine p. 59 Solemus autem hac voce audita de epigrammatis variorum poetarum collectis cogitare. Sed nisi fallor, poeta qui varia epigrammata diversi generis condiderit, eorumque partem aliquam edere susceperit, suum ipsius librum eodem modo inscribere possit. Jener verzweifelte Ausweg wäre zu entbehren gewesen, wenn er die beiden Stellen des Laertius, von denen wir ausgiengen, sich so ausgelegt hätte, wie dies später Benndorf gethan hat.

Jene Stellen hatte Gottfried Hermann nur in unsicherster Erinnerung, als er zu den Worten VII, 31 εἴπομεν ὡς ἐτελεύτα ὁ Ζήνων καὶ ἡμεῖς ἐν τῇ παμμέτρῳ τοῦτον τὸν τρόπον in der Vorrede zu dem zweiten Bande der Hübner'schen Ausgabe p. IV bemerkte: Quoniam carmen hoc τὴν πάμμετρον dicit iste doctrinae suae ostentator, nullum oportet versum idem cum alio metrum habere. Quare sic isti versiculi scribendi videntur:

> τὸν Κιτιᾶ Ζήνωνα θανεῖν λόγος ὡς ὑπὸ γήρως
> πολλὰ καμὼν ἐλύθη,
> οἱ δὲ μένων ἄσιτος.
> οἱ δ' ὅτι προσκόψας ποτ' ἔφη χερὶ γαῖαν ἀλοήσας.
> ἔρχομαι αὐτόματος· τί δὴ καλεῖς με;

Offenbar bezog Hermann auf ein einzelnes Gedicht, was nur von dem ganzen ersten Buche der Sammlung ausgesagt einen Sinn hat; abgesehen davon, erreichte er auch bei seiner Herstellung selbst nicht einmal, was er wollte, da ja auch in dieser Fassung die Verse 2 und 3 metrisch gleich sind. Das Epigramm ist jedenfalls so zu schreiben:

τὸν Κιτιᾶ Ζήνωνα θανεῖν λόγος ὡς ὑπὸ γήρως
πολλὰ καμὼν ἐλύθη· οἱ δὲ, μένων ἄσιτος·
οἱ δ' ὅτι προσκόψας ποτ' ἔφη χερὶ γῆν ἀλοήσας·
ἔρχομαι αὐτόματος δή· τί με γαῖα καλεῖς;

Das überlieferte γαῖαν ἀλοίσας corrigirte Valckenaer zu Euripid. Phoen. v. 856. Im Pentameter wird man gewiss nicht bei dem handschriftlichen τί δὴ καλεῖς με stehen bleiben dürfen; aber ebensowenig bei Hübner's δή· τί με τί με καλεῖς, oder Jacobs' δὴ τί μάτην με καλεῖς; Mir scheint das überlieferte τί δὴ καλεῖς με nur eine Corruptel aus δή· τί γῆ καλεῖς με zu sein. Diese ganz aus der daktylischen Form herausfallende Wortstellung ist wahrscheinlich entstanden, als das echte γαῖα aus dem Pentameter in den Hexameter gerieth (γαῖαν ἀλοήσας), umgekehrt aber γῆ aus dem Hexameter sich im Pentameter festsetzte. Jetzt hat man willkürlich nachgeholfen und den rein iambischen Fall der Worte durch eine Umstellung hervorgebracht. Für original halte ich das durch den Druck Hervorgehobene.

Wenn man nun fragt, woher Laertius immer die Geschichte entnahm, die er in jedem seiner 44 Epigramme erzählt oder andeutet, so ergiebt eine einfache Vergleichung, dass er, als er die πάμμετρος verfasste, genau dieselben Quellen für seine gelehrten Bedürfnisse benutzte als zu dem späteren biographischen Werke, ja dass er sich in Gedanken und Form sklavisch an seine Gewährsmänner anschloss. An jenen Stellen, wo ausdrücklich die Quelle für die Todesnachrichten angegeben ist, die nachher im Epigramm benutzt sind, finden sich überhaupt folgende Namen: zu allermeist Hermippus, dann Demetrius aus Magnesia, Heraklides Lembus, Eumelus, Favorinus. Das heisst, vom Standpunkt der Laertianischen Quellenforschung aus geurtheilt: Laertius gebrauchte als Topik für Epigrammenstoff allein Diocles und Favorinus, zu welchem Resultat Jeder kommen muss, der in der Wildniss

der Laertianischen Citationen den sicheren Blick und die Richtung nicht verliert. Was bewog nun Laertius dazu, die Bücher, die er einst behufs seiner poetischen Arbeiten ausgenützt hatte, später wieder vorzunehmen und so oberflächlich zu excerpiren? Hier hat offenbar schon Francesco Patrizzi in den discuss. Peripat. I, 3, p. 19 das Richtige gesehen und gesagt: Diogenem Laertium, qui omnibus ignoretur, quis homo fuerit, quo tempore et qua fortuna vixerit, videri eam philosophorum historiam et mancam et multis locis hiulcam scripsisse, non quo eorum dignitatem illustraret aut posteros ea doctrina iuvaret, sed *ut haberet quo loco elegantia illa sua vel Epigrammata vel Epitaphia insereret.* Wirklich hat er auch durch diese Methode einen Theil seiner Gedichte vom Untergang gerettet, und ihm ist die Ehre widerfahren, von Johannes Tzetzes Chil. III, hist. 61 als ἐπιγραμματογράφος bezeichnet zu werden. Hieraus erklärt sich nun auch, dass ihm, der sich als Dichter fühlte, an der historischen Arbeit nichts lag, dass er sie also so schnell, leichtsinnig und flüchtig in die Welt setzte, nur um ein receptaculum für seine Epigramme und eine neue Möglichkeit zu haben, seine dichterischen Talente den Zeitgenossen zu Gemüthe zu führen. Von hier aus fällt nun auch Licht auf eine kleine entlegene und jedenfalls recht absurde Bemerkung, die wir zu unserer Ueberraschung mitten im trocknen Register der Ξενοκράτεις ὁμώνυμοι finden, IV, 15: τέταρτος φιλόσοφος ἐλεγείαν γεγραφὼς οὐκ ἐπιτυχῶς· ἴδιον δέ· ποιηταὶ μὲν γὰρ ἐπιβαλλόμενοι πεζογραφεῖν ἐπιτυγχάνουσι· πεζογράφοι δὲ ἐπιτιθέμενοι ποιητικῇ πταίουσι· τῷ δῆλον τό μὲν φύσεως εἶναι, τὸ δὲ τέχνης ἔργον. Hier redet wirklich einmal Laertius ganz aus sich heraus, in aller Eitelkeit seines Dichterbewusstseins. Nehmen wir nun noch die unfreiwilligen Bekenntnisse hinzu, die er in den überaus ungeschickten und geistverlassenen Epigrammen über sich selber macht, so bekommen wir das

unerfreuliche Bild eines ganz alltäglichen, doch eitel und pretiös sich gebärdenden Wesens. Laertius hat eine entschiedene Abneigung gegen den Selbstmord und vieles Trinken; er tadelt die Atheisten und glaubt an die Unsterblichkeit der Seele. Besonders verehrt er Plato, den er mit einer bekannten Wendung zweimal als Seelenarzt verherrlicht; ohne dass damit auch nur erwiesen wäre, dass er ihn gelesen habe. Vgl. Bahnsch p. 3. Hier ist übrigens noch nachweisbar, doch noch nicht nachgewiesen, wie frei Laertius sich auch im Bereich des Epigrammes fremdes Eigenthum anmaasste. Das zweite Epigramm auf Plato lautet:

> Φοῖβος ἔφυσε βροτοῖς Ἀσκληπιὸν ἠδὲ Πλάτωνα
> τὸν μὲν ἵνα ψυχήν, τὸν δ' ἵνα σῶμα σάοι.
> δαισάμενος δὲ γάμον πόλιν ἤλυθεν ἥν ποθ' ἑαυτῷ
> ἔκτισε καὶ δαπέδῳ Ζηνὸς ἐνιδρύσατο.

Hier aber ist bis auf eine unerhebliche Variante das ganze *erste* Distichon entlehnt; wenn anders dem Olympiodor Glauben zu schenken ist, der am Schluss des βίος Πλάτωνος (Plat. op. ed. C. F. Hermann vol. VI, p. 195) so berichtet: ἀποθανόντος αὐτοῦ πολυτελῶς αὐτὸν ἔθαψαν οἱ Ἀθηναῖοι καὶ ἐπέγραψαν ἐν τῳ τάφῳ αὐτοῦ.

> τοὺς δύ' Ἀπόλλων φῦσ' Ἀσκληπιὸν ἠδὲ Πλάτωνα
> τὸν μὲν ἵνα ψυχήν, τὸν δ' ἵνα σῶμα σόοι.

Jedenfalls aber war Laertius kein *Epikureer:* denn das Epigramm auf den Tod des Epikur enthält doch den unverkennbarsten Spott:

X, 15 ὅτι καί φησιν Ἕρμιππος ἐμβάντα αὐτὸν εἰς πύελον χαλκῆν κεκραμένην ὕδατι θερμῷ καὶ αἰτήσαντα ἄκρατον ῥοφῆσαι τοῖς τε φίλοις παραγγείλαντα τῶν δογμάτων μεμνῆσθαι οὕτω τελευτῆσαι. Καὶ ἔστιν ἡμῶν εἰς αὐτὸν οὕτω·

> χαίρετε καὶ μέμνησθε τὰ δόγματα· τοῦτ' Ἐπίκουρος
> ὕστατον εἶπε φίλοις οἷσιν ἀποφθίμενος.

θερμὴν ἐς πύελον γὰρ ἐσήλυθε καὶ τὸν ἄκρητον
ἔσπασεν, εἶτ' Ἀΐδην ψυχρὸν ἐπεσπάσατο.

Dass er die Ironie der Hermippischen, im peripatetischen Lager verbreiteten Anekdote recht wohl verstand, zeigt das beinahe witzige γάρ am Anfange des zweiten Distichons. Wenn er dennoch allseitig als erklärter Epikureer gilt, wenn sogar noch der skeptische Valentin Rose de Aristot. libr. ord. et. auctor. p. 42 sagt: »Epicuri quem maxime Laertius diligit et de quo uno suam aperte opinionem interponit«, so habe ich Rhein. Mus. Bd. XXIII, p. 640 ff. gezeigt, dass wir dies durchaus auf die Rechnung seiner geistesabwesenden Abschreiberei zu setzen haben, dass das Bild seines Hauptgewährsmannes, des Diocles aus Magnesia, aus solchen vereinzelten Spuren wieder gewonnen werden muss. Diesem Diocles weise ich folgende, zum Theil sehr gefährliche und verführerische Stellen zu: X, 28: ἐπιτομὴν δὲ αὐτῶν εἰ δοκεῖ ἐκθέσθαι πειράσομαι τρεῖς ἐπιστολὰς αὐτοῦ παραθέμενος ἐν αἷς πᾶσαν τὴν ἑαυτοῦ φιλοσοφίαν ἐπιτέτμηται· θήσομαι δὲ καὶ τὰς κυρίας αὐτοῦ δόξας καὶ εἴ τι ἔδοξεν ἐκλογῆς ἀξίως ἀπεφθέγχθαι, ὥστε σὲ πανταχόθεν καταμαθεῖν τὸν ἄνδρα κἀμὲ κρίνειν εἰδέναι. Vergl. dazu Rhein. Mus. XXIII, p. 642. — I, 21: Ἔτι δὲ πρὸ ὀλίγου καὶ ἐκλεκτική τις αἵρεσις εἰσήχθη ὑπὸ Ποτάμωνος τοῦ Ἀλεξανδρέως ἐκλεξαμένου τὰ ἀρέσαντα ἐξ ἑκάστης τῶν αἱρέσεων. Vergl. dazu Rhein. Mus. XXIV, p. 205; XXV, p. 225. — X, 9: ἥ τε διαδοχὴ πασῶν σχεδὸν ἐκλιπουσῶν τῶν ἄλλων ἐς ἀεὶ διαμένουσα καὶ νηρίθμους ἀρχὰς ἀπολύουσα ἄλλην ἐξ ἄλλης τῶν γνωρίμων. Vergl. dazu Rhein. Mus. XXIII, p. 641. — III, 47: φιλοπλάτωνι δέ σοι δικαίως ὑπαρχούσῃ καὶ παρ' ὁντινοῦν τὰ τοῦ φιλοσόφου δόγματα φιλοτίμως ζητούσῃ ἀναγκαῖον ἡγησάμην ὑπογράψαι καὶ τὴν φύσιν τῶν λόγων καὶ τὴν τάξιν τῶν διαλόγων καὶ τὴν ἔφοδον τῆς ἐπαγωγῆς ὡς οἷόν τε στοιχειωδῶς καὶ ἐπὶ κεφαλαίων πρὸς τὸ μὴ ἀμοιρεῖν αὐτοῦ τῶν δογμάτων τὴν περὶ τοῦ βίου συναγωγήν· γλαῦκα γὰρ εἰς Ἀθήνας, φασὶν, εἰ δέῃ σοι τὰ

κατ' εἶδος διηγεῖσθαι. Vergl. dazu Rose de Aristot. libr. ord. p. 41. Rhein. Mus. XXIV, p. 200. Diese Stelle erwähne ich hier, um vorläufig schon darauf hinzuweisen, dass Diocles (und ihm *mitunter* folgend Laertius) die Dogmen der einzelnen Philosophen öfters sowohl στοιχειωδῶς als κατ' εἶδος referirte, bei Plato aber aus dem angegebenen Grunde eine Ausnahme machte. Betrachtet man übrigens diese Stelle als ein Product und Selbstzeugniss des Laertius, nimmt man also (wie alle älteren Erklärer) an, dass Laertius sich hier an eine Plato verehrende Freundin wende, so entsteht ein ganz fremdartiges und allem bisher Festgestellten widersprechendes Bild des Laertius. Ist er im Stande, über den Dialog, wie III, 48 geschieht, aus sich heraus zu schreiben oder über die Frage, ob Plato dogmatisire oder nicht, wie III, 51, ist er befähigt, die Entwicklung der Tragödie mit der Entwicklung der Philosophie zu vergleichen, wie III, 56, benutzt er Thrasyll, um der gelehrten Freundin das letzte Stadium der platonischen Pinakographie darzustellen, so ist das aus so vielen Einzelheiten und dem Gesammteindruck des Werkes gewonnene Bild des Laertius völlig zerrüttet. In einer solchen Hauptsache darf das Urtheil nicht schwanken: alle jene bezeichneten Auseinandersetzungen hat Laertius von Diocles abgeschrieben. Auch folgende Stelle theile ich, wenngleich nicht ohne Bedenken, dem Diocles zu, IX, 109: Ἀπολλωνίδης ὁ Νικαεὺς ὁ παρ' ἡμῶν ἐν τῷ πρώτῳ τῶν εἰς τοὺς σίλλους ὑπομνημάτων ἃ προσφωνεῖ Τιβερίῳ Καίσαρι. Dies ὁ παρ' ἡμῶν hat Kurt Wachsmuth de Timone Phliasio benutzt, um Laertius zum Nicener zu machen, allerdings nach einer mir nicht nachweisbaren Ausdrucksweise: ὁ παρ' ἡμῶν soll so viel als municeps noster bezeichnen. Jedenfalls ist zuzugeben, dass nichts uns zwingt, den Namen Laertius auf die Stadt Laerte zu beziehen, manches sogar davon abräth. Da ich aber das Citat selbst, d. h. die Gelehrsamkeit einer solchen

Citation nur dem Diocles, nicht dem Laertius zutraue, bin ich auch geneigt, in dem Zusatz ὁ παρ' ἡμῶν etwas auf Diocles Zurückgehendes zu finden. Die Wachsmuthische Erklärung der Worte ist nun hier ausgeschlossen, weil wir wissen, dass Diocles aus Magnesia, gleichgültig aus welchem, stammte. Auch die Conjectur ὁ πρὸ ἡμῶν reicht nicht aus, womit unter allen Umständen etwas Ungenügendes ausgesagt wäre. Die Sicherheit der Emendation πρὸ vorausgesetzt, würde dann immer noch die Hinzufügung eines ὀλίγον oder von etwas Aehnlichem nothwendig sein, damit ist aber eben der Sicherheit der Vermuthung jede Stütze entzogen. Vielleicht ist jenes ὁ παρ' ἡμῶν nur die Verderbniss eines ursprünglichen ὁ παροιμιογρ' (παροιμιογράφος), und nichts würde jenem Apollonides mehr geziemen als diese Bezeichnung. Vgl. Stephan. Byz. s. v. Τερίνα. Wenn übrigens Thomas Reinesius jenen Apollonides Nicenus in der jedenfalls corrumpirten Stelle des Plinius NH. XXX, 1 wiederfinden wollte: Democritus Apollobechen Coptiten et Dardanum e Phoenice illustravit voluminibus Dardani in sepulcrum eius petitis, so war dies ein arger Fehlgriff. Wahrscheinlich ist Apollinem Coptiten herzustellen, womit natürlich Horus sammt seiner apokryphischen Schriftstellerei gemeint sein würde.

§ 2.

Diocles als Hauptquelle des Laertius Diogenes.

Laert. VII, 48: Ἐν οὖν τοῖς λογικοῖς ταῦτά τε αὐτοῖς δοκεῖν κεφαλαιωδῶς. καὶ ἵνα καὶ κατὰ μέρος εἴποιμεν, καὶ τάδε, ἅπερ αὐτῶν εἰς τὴν εἰσαγωγικὴν τείνει τέχνην, καὶ αὐτὰ ἐπὶ λέξεως τίθησι Διοκλῆς ὁ Μάγνης ἐν τῇ ἐπιδρομῇ τῶν φιλοσόφων λέγων οὕτως.

Ich hatte von der Betrachtung dieser Stelle den Ausgangspunkt bei meinen Laertianischen Quellenuntersuchungen

genommen (Rhein. Mus. XXIII, p. 632) in dem Glauben, dass über die Interpretation jener Worte keine abweichende Ansicht sich geltend machen dürfe. Inzwischen hat Friedrich Bahnsch in einer so betitelten Dissertation: Quaestionum de Diogenis Laertii fontibus initia, ohne jene Auseinandersetzungen zu kennen, diese Stelle gleichfalls behandelt, doch in einem völlig verschiedenen Sinne. Dass Laertius nicht erst einen Abschnitt epitomirt, den er nachher wörtlich giebt, versteht sich von selbst; vgl. Bahnsch p. 43. Also, sagt Bahnsch, hat Laertius zwei Quellen benutzt, die eine zum allgemeinen Theil der Dialektik, die andere zum speziellen. Ich sage dasselbe, nur dass ich statt Laertius den Namen Diocles setze. Denn das giebt doch die oben angeführte Stelle deutlich zu verstehen, dass Diocles *wörtlich* wiedergegeben wurde, wie schon vorher. Laertius hat also weder die allgemeine noch die spezielle Dialektik der Stoiker epitomirt, sondern abgeschrieben. Und dies ist bei ihm, sowie wir ihn kennen, an sich das Begreiflichste. Dass Diocles aber in zwei Abtheilungen die Dialektik darstellte, erklärt sich wiederum aus seinen Quellen und dann aus einem allgemeinen methodologischen Princip, das wir auch bei jetzigen Darstellungen philosophischer Lehrsätze befolgt finden. Natürlich hat Diocles jene Abschnitte nicht aus eigner Belesenheit zusammengestellt, ebensowenig hat er erst epitomirt, was er nachher ausführlicher geben wollte, sondern er hat aus zweien seiner Quellen zwei Abschnitte, einen gedrängteren und einen ausführlicheren hintereinander gestellt. Hierbei erklärt sich nun leicht, dass der kürzere gelegentlich auch einzelne Notizen mehr hat als der längere, und dass sich Differenzen finden, wie einige z. B. Bahnsch angemerkt hat. Ebenso lagen ihm bei der Darstellung der stoischen Ethik und Physik zwei Quellen vor, die er ein wenig contaminirte, doch so, dass die Spuren der einen und

der andern Dogmenrecension noch sichtbar sind. Einzelnes bei Bahnsch p. 43.

Ein Autor, dem so ausgedehnte, wörtlich abgeschriebene Stücke verdankt werden, gehört natürlich zu den directen Quellen des Laertius, besonders da Laertius ihn auch anderwärts αὐτολεξεί citirt, wie VII, 49. Wie kommt nun Bahnsch dazu, dies anzuzweifeln? Reliquorum, sagt er p. 49, de vitis (περὶ βίων) auctorum, quorum quidem libris Laertius ipse usus est, nomina silentio pressit. *Cur igitur, si Dioclis quoque* βίοι *inter libros ab ipso lectos referendi sunt, huius solius nomen attulit?* An breviaria vitarum (βίων) sine ullo auctoris nomine ferebantur et quasi ἀδέσποτα de manu ad manum tradebantur? Hoc illud breviarium sine auctoris nomine ferebatur; sed de omnibus idem quis statuat? Quare de Diocle pro certo nihil affirmo. Die beiden Thatsachen, von denen Bahnsch ausgeht, sind diese. Erstens hat er alle die citirten βίοι geprüft und gefunden, dass Laertius sie nicht direct kennt, p. 14 ff. Zweitens hat er vielfach Differenzen in den βίοι wahrgenommen, die sich nur so lösen lassen, dass ein Stück dieser βίοι aus diesem, ein anderes aus jenem breviarium stammt. Also, schliesst Bahnsch, hat Laertius mehrere Quellen benutzt, aber keine namhaft gemacht. Nun nennt aber Laertius, im Widerspruch zur ersten Prämisse, den Diocles als seine directe Quelle. Dieser selbe Diocles hat aber selbst Differenzen, wie ich zeigte, in seinem Geschichtswerk gehabt, in Folge der Benutzung verschiedenartiger Quellen. Damit ist bereits die zweite Prämisse durchbrochen. Gegen den Schluss richtet sich meine Grundhypothese, dass der ganze Laertius, von kleineren Zuthaten und Ausschmückungen abgesehen, nichts als *der epitomirte* Diocles ist: eine Hypothese, gegen welche Bahnsch keine Waffen hat. Um sie zu erweisen, ist nach einander dargethan worden, wie die ausserordentlich umfangreichen Lehrabschnitte der Stoiker

und der Epikureer aus Diocles stammen, insgleichen die des Plato; dass eine Anzahl von Stellen existirt, in denen Laertius den Diocles wörtlich, aber unverständig abgeschrieben hat: etwas, was nur bei der langen und ermüdenden *Gewohnheit* des Abschreibens begreiflich wird; dass endlich die ungeheure Masse, die auf das Homonymenwerk des Demetrius von Magnesia zurückgeht, nicht von Laertius direct, sondern durch Vermittelung des Diocles entlehnt ist.

Durch diese Hypothese tritt man dem Diocles nicht zu nahe. Sein Buch wird den Eindruck einer viel grösseren Sorgfalt und Genauigkeit gemacht haben, als das Werk des Laertius aufzuweisen vermöchte, da Letzterer abkürzte, nach Gutdünken ausliess und vor Allem die eignen Reflexionen des Diocles meistens unterdrückte. Dieser Gesammtcharakter seines Buches verführte Tanaquil Faber zu dem Glauben, es sei uns nicht das Originalwerk des Laertius, sondern nur seine Epitome erhalten. Aus einigen zufällig stehen gebliebenen Notizen ersehen wir, dass Diocles sein Buch einer Platoverehrerin widmete; es ist ja bekannt, dass die Frauen im ersten Jahrhundert viel mit Philosophie kokettirten (Friedländer, Sittengeschichte Roms I, p. 292 ff.). Sodann ergiebt sich, dass er die διαδοχαί des Antisthenes (vgl. Rhein. Mus. XXIV, p. 204), die ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων des Hippobotus (vgl. Rhein. Mus. XXV, p. 223), die Ὁμώνυμοι des Demetrius aus Magnesia (vgl. Rhein. Mus. XXIV, p. 194) als Hauptquellen benutzte, ausserdem aber eine Anzahl zeitgenössischer Autoren, wie Athenodor, Thrasyll, Apollonides Nicenus u. s. w. Die Theoreme der einzelnen Philosophen hat er häufig sowohl καθολικῶς als κατὰ μέρος auseinandergesetzt: man sehe ausser der schon berührten Dogmensammlung der Stoiker noch die des Leucipp IX, 30—33, Heraclit IX, 7—11. Bei Plato giebt er den Grund an, warum er die specielle Ausführung nicht für nöthig hält. Zur Darstellung der Dogmen benutzte er

z. B. Apollodor aus Athen, den Epikureer und Gesinnungsgenossen, der VII, 181 wörtlich citirt wird. Aus ihm werden die Lehren des Anaximander referirt II, 2 (an welcher Stelle Laertius eine Verwechslung mit dem Chronographen Apollodor verschuldet hat, vgl. Rhein. Mus. XXIV, p. 199). Ausserdem steht ihm Hippobotus zu Gebote, dem er die Dogmen der drei hedonischen Secten schuldet. Aber auch im Homonymenwerke des Demetrius scheint sich bei den einzelnen βίοι der Philosophen auch ein ganz kurzer Abriss der Lehre befunden zu haben, zum Theil vielleicht aus Theophrast entnommen, IX, 22: καθὰ μέμνηται καὶ Θεόφραστος ἐν τοῖς φυσικοῖς πάντων σχεδὸν ἐκτιθέμενος τὰ δόγματα. Die Bedeutung des Theophrast für fast sämmtliche spätere Dogmensammlungen will bei anderer Gelegenheit eingehend untersucht werden.

Die Zeit, in der Diocles gelebt hat, ist noch nicht genau fixirt. Der eine feste Punkt wird dadurch gegeben, dass nach seinem eigenen Zeugniss der Alexandriner Potamon, der Zeitgenosse des Augustus und Tiberius, kurz vor ihm lebte. Andrerseits wissen wir aus dem von Valentin Rose veröffentlichten Florentiner index, dass in dem unverstümmelten Werke des Laertius sich noch die βίοι der Stoiker des ersten Jahrhunderts bis auf Cornutus fanden. Wenn also Diocles noch das Leben des Cornutus erzählen konnte, so muss er unter oder nach Nero gelebt haben, und zwar, nach dem ersten Zeugniss zu schliessen, keinesfalls lange nach ihm. Zweifelhaft ist mir dagegen geworden, ob der Sotion, welcher gegen Diocles die Διόκλειοι ἔλεγχοι richtete, wirklich der Anhänger der Sextier und der Lehrer des Seneca ist, wogegen mir die eben gegebene Zeitbestimmung zu sprechen scheint. Es wird gerathener sein, an den Peripatetiker Sotion zu denken, von dem Simplicius in comment. ad categor. fol. 41e so berichtet: Οἱ περὶ τὸν Ἀχαϊκὸν καὶ Σωτίωνα ταῦτα ἐπιστήσαντες

οὗτοι τοὺς παλαιοὺς τῶν κατηγοριῶν ἐξηγητὰς αἰτιῶνται Βοηθὸν καὶ Ἀρίστωνα καὶ Εὔδωρον καὶ Ἀνδρόνικον καὶ Ἀθηνόδωρον μήτε ἐπιστήσαντας μήτε ἐπισημηναμένους ἀλλὰ κτλ. Da die genannten „alten" Erklärer sämmtlich dem ersten vorchristlichen Jahrhundert angehören, so ist der Schluss wohl erlaubt, dass das nächste Interpretengeschlecht *frühestens* aus der Mitte des nächsten saeculum sein muss, wenn anders der Ausdruck οἱ παλαιοί seine Kraft behalten soll. Der genannte Peripatetiker Sotion ist wohl derselbe, von dem Gellius Noct. Att. I, 4 ein Sammelwerk unter dem Titel κέρας Ἀμαλθείας kennt.

Bahnsch glaubt an eine viel spätere Zeit des Diocles, indem er sich folgender Argumentation bedient, p. 54: Hos igitur locos, quos modo commemoravi, ex breviariis illis petitos esse, si recte conieci, sequitur, ut ipsa breviaria, si minus omnia, at certe partim non ante saeculum p. Chr. alterum conscripta sint. Idem de dogmatis philosophorum statuendum est. Certe de stoicorum dogmatis id Crinidis stoici nomen VII, 62, 68, 76 citatum suadet. Hunc Epictetus dissert. III, 2 talibus verbis commemorat, ut eum non multo iuniorem ipso Epicteto fuisse credas: Ἄπελθε νῦν καὶ ἀναγίγνωσκε Ἀρχέδημον· εἶτα, μῦς ἂν καταπέσῃ καὶ ψοφήσῃ, ἀπέθανες· τοιοῦτος γάρ σε μένει θάνατος, οἷος καὶ τὸν — τίνα ποτ' ἐκεῖνον — τὸν Κρίνιν. καὶ ἐκεῖνος μέγα ἐφρόνει, ὅτι ἐνόει Ἀρχέδημον. Quam ob rem eum iam commentatores Epicteti recentiores primo p. Chr. saeculo exeunte vixisse affirmaverunt. Ceterum si quidem totus ille de logica tractatus, qui VII, 49—84 legitur, iure ad Dioclem Magnetem refertur, et ipse Diocles non ante saeculum p. Chr. alterum scripsisse videtur. Gerade aus dem angeführten Abschnitt über die stoische Logik, in dem der Name des Crinis unter zahlreichen Anhängern des Stoicismus, doch nur unter Zeitgenossen des ersten Jahrhunderts *vor* Chr. auftritt, ergiebt sich die höchste Wahrscheinlichkeit, dass Crinis in den angegebenen Zeitraum

hineingehört. Hiergegen darf die unsorgfältige Stilistik des Epictet nicht geltend gemacht werden. Der Satz nämlich: τοιοῦτος γάρ σε μένει θάνατος, οἷος καὶ τὸν Κρίνιν verlangt nicht, dass wir am Schluss μένει begrifflich suppliren, sondern etwa ἔλαβε.

Wenn man aus dem Buche des Laertius hinwegrechnet, was dem Diocles gebührt, so bleibt nur wenig übrig, einmal die Laertianischen Zuthaten aus der Pammetros, dann eine Anzahl Notizen, die er aus seiner Lektüre des Favorinus hier und da einschiebt, endlich — und dies muss ich ergänzend zu dem früher Festgestellten hinzufügen — ein Lehrabschnitt und eine διαδοχή der Skeptiker.

Hierüber nur eine kurze Andeutung. Das Verzeichniss der Skeptiker IX, 116 kann weder aus Diocles noch aus Favorinus entnommen sein, da es weit über die Zeiten des Diocles und des Favorinus hinaus, bis zu Σατορνῖνος ὁ Κυθηνᾶς (oder ὁ καθ' ἡμᾶς?) fortgeführt ist. Desgleichen beweist die gelehrte Vergleichung der τρόποι bei Sextus Empiricus und Favorin, dass ein Skeptiker, der *nach* Sextus und Favorin lebte, hier von Laertius benutzt wurde. Wer hat den Abschnitt über die pyrrhonische Skepsis verfasst, sammt den dogmatischen Entgegnungen? Jedenfalls ein Skeptiker, denn er redet in den Entgegnungen immer im Plural und in der ersten Person: „Wir“ u. s. w. Wahrscheinlich ist der Verfasser der skeptischen Lehrsätze und zugleich auch des Namenregisters der IX, 70 genannte Theodosius mit seinen κεφάλαια σκεπτικά (der jedenfalls, wie aus Suidas zu lernen ist, *nach* Theudas lebte). Er war ein Gegner der Pyrrhonischen Skepsis. Seine Behauptungen, Pyrrho sei nicht der Urheber der Skepsis und habe kein Dogma, werden in Laertius dargelegt und hintendrein ausführlich bewiesen. Dass er nach Sextus lebt, zeigt die deutliche Polemik gegen Hypotyp. I, 3, die er vor sich hat. Der Mathematiker Ptolemäus kennt

Theodosius nicht, wohl aber seine Commentatoren Theo, Pappus, dann auch Proclus. — Vielleicht ist der Name des Theodosius an einer lückenhaften und verdorbenen Stelle, IX, 79, einzuschieben, τούτους δὲ τοὺς δέκα τρόπους, καθ' οὓς τίθησιν εἷς πρῶτος ὁ παρὰ τὰς διαφορὰς κτλ. Aber der cod. Burbonicus n. 253 und der Laurentianus 69, 35 überliefern statt εἷς πρῶτος ὁ — ἓν πρῶτον ὅ. Ausserdem vermisst man das Subject zu τίθησιν. Ich schlage vor, so zu lesen: τούτους δὲ τοὺς δέκα τρόπους καὶ Θεοδόσιος τίθησιν ὧν πρῶτος ὁ παρὰ κτλ. Man versteht jetzt, wie die Corruptel καθ' οὓς entstehen konnte.

§ 3.

Favorinus als Nebenquelle des Laertius Diogenes.

VIII, 53: Σάτυρος δὲ ἐν τοῖς βίοις φησὶν ὅτι Ἐμπεδοκλῆς υἱὸς μὲν ἦν Ἐξαινέτου, κατέλιπε δὲ καὶ αὐτὸς υἱὸν Ἐξαίνετον. ἐπὶ δὲ τῆς αὐτῆς Ὀλυμπιάδος τὸν μὲν ἵππῳ κέλητι νενικηκέναι, τὸν δὲ υἱὸν αὐτοῦ πάλῃ ἤ, ὡς Ἡρακλείδης, δρόμῳ. Ἐγὼ δὲ εὗρον ἐν τοῖς ὑπομνήμασι Φαβωρίνου ὅτι καὶ βοῦν ἔθυσε τοῖς θεωροῖς ὁ Ἐμπεδοκλῆς ἐκ μέλιτος καὶ ἀλφίτων καὶ ἀδελφὸν ἔσχε Καλλικρατίδην.

Diese Stelle zeigt deutlich an, in welcher Art Laertius den Favorin benutzt hat. Es handelt sich in der Auseinandersetzung von VIII, 51—54 um den Vater des Empedocles; nach einander werden Hippobotus, Timaeus, Hermipp, Eratosthenes, Apollodor, Glaucus, Satyrus, Heraclides, Telauges für diese Frage citirt. Mitten hinein und ohne irgend einen Bezug zu jener Frage bringt Laertius emphatisch seine aus Favorin entlehnte Gelehrsamkeit, in zwei Notizen von ganz nebensächlichem Inhalt. Dies ist aber die gewohnte Manier des Laertius. Mit der Formel ὡς καὶ Φαβωρῖνος bezeichnet er, etwas in Favorinus gelesen zu haben, was auch Diocles bringt, z. B. VIII, 63. III, 48. VIII, 47. Mitunter häuft er

aus verschiedenen Büchern des Favorin seine Excerpte, wie V, 76. VIII, 12. Wie einsichtsvoll er seine Excerpte einschob, zeigt auch III, 37: φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου· τοῦτον μόνον παραμεῖναι Πλάτωνι Φαβωρῖνός πού φησιν ἀναγιγνώσκοντι τὸν περὶ ψυχῆς, τοὺς δ' ἄλλους ἀναστῆναι πάντας. Wenn man überlegt, dass nur einmal Favorin citirt wird ohne genaue Titelangabe, dagegen einundvierzig Mal sorgfältig, meistens mit Bezeichnung des Buches, so wird es sehr wahrscheinlich, dass Laertius, wo er nur den Favorin benutzt hat, dies auch durch seine Citation ausdrücklich angiebt, dass also eine Jagd auf angebliches Eigenthum des Favorin im Laertius resultatlos bleiben muss. Ausgenommen scheinen die Fälle, wo Favorin selbst seine Gewährsmänner citirt, und wo Laertius sich das Citat anmaasst, ohne Favorin zu nennen. Das hat aber nur Sinn bei den modernen Autoren, bei Sabinus, Plutarch, Justus Tiberiensis, Phlegon Trallianus, Pamphila (wenn diese nicht etwa gar noch zu den von Diocles ausgenutzten Autoren gehört). Denn bei älteren Autoren glaubte ihm ja niemand, dass er sie wirklich kenne: da nennt er Favorin als den Gewährsmann des Citats mit, wie I, 79. V, 41. VIII, 47.

Eine ganz andere Vorstellung über das Verhältniss des Favorin zu Laertius hat Valentin Rose. Bekanntlich hat er die arge Paradoxie aufgestellt, dass der πίναξ der aristotelischen Schriften bei Laertius auf Andronicus zurückgehe, während man eine ganze Anzahl Möglichkeiten über den Ursprung jenes πίναξ angeben kann, nur aber jeden Gedanken, dass er mit Andronicus im Zusammenhang sei, ausschliessen muss. Rose glaubt nun eine grosse Stütze für seine Behauptung gewonnen zu haben, wenn er nachweisen könnte, dass Laertius sein aristotelisches Verzeichniss aus einer Schrift des Favorinus entlehnt habe; denn zu Favorins und Plutarchs Zeit waren die Verzeichnisse des Andronicus die νῦν φερό-

μενοι πίνακες. Diesen Nachweis sucht Rose zu geben, und Heitz („Die verlorenen Schriften des Aristoteles“, p. 46) glaubt, dass er gelungen sei. Dagegen leugnet der Letztere die Conclusion; er ist nicht im Stande, sich von der Unmöglichkeit zu überzeugen, dass Favorinus aus keiner andern Quelle als aus Andronicus, dessen Name nirgends bei Laertius genannt wird, geschöpft haben sollte. Er denkt seinerseits an Hermipp als den Gewährsmann Favorin's. Ich leugne die eine Prämisse des Rose'schen Satzes, dass nämlich Laertius sein aristotelisches Schriftenverzeichniss dem Favorinus verdanke. Vgl. Rhein. Mus. XXIV, 185. Zu Gunsten dieser Behauptung hat Rose die Quellen des Laertius untersucht. Gegen ihn genügt, was Bahnsch p. 49 (vgl. p. 17) bemerkt hat, nur dass wir nirgends die Form und den Ton dieser Entgegnung vertreten möchten. »Ab hoc Favorino Val. Roseus (de Arist. libr. ord. p. 41—44) Laertium magnam partem totius operis sui mutuatum esse contendit; neque enim solum multas illas varias adnotationes per totum opus sparsas, sed etiam summaria philosophiae Platonicae et Aristoteleae, Aristotelis in Hermiam hymnum, indices librorum et testamenta ex illius libris fluxisse; item quae de dialogis in libro III conscripta sunt, ex Favorini libris ita sumpta esse, ut res ex ἀπομνημονευμάτων libris excerptae aliis eiusdem scriptoris libris, velut Varia Historia (παντοδαπῇ ἱστορίᾳ) supplerentur. Denique maximam partem epistolarum ad Favorini libros referendam esse. Sed somnia ista sunt et hallucinationes; ac sine ulla probabilitatis specie. Immo sunt quae in contrariam sententiam nos auferant. Etenim si in tractatu illo, qui est de dialogis Platonicis, tribus locis (III, 48, 57, 62) sententia Favorini exhibetur, qua res quaedam ad dialogos pertinentes confirmentur, suppleantur, accuratius illustrentur, dilucide inde sequitur, maximam tractatus illius partem non ex Favorino, sed aliunde petitam esse. De librorum indicibus

et testamentis Val. Roseus id pro testimonio venditat, quod III, 40. V, 21. V, 41 proxime ante Platonis testamentum et ante Aristotelis et Theophrasti librorum indices Favorinus laudatur; deinde quod in libro IX index librorum Democriti, qui ut Platonis dialogi a Thrasyllo in ordinem redacti sunt, sine dubio ex Favorino excerptus esse videatur; quippe IX, 34 Favorinum laudatum esse. Sed primum III, 40 non Favorinus, sed Myronianus proxime ante testamentum Platonis laudatur. Atque etiamsi Favorinus, ut ante Aristotelis et Theophrasti libros, sic illic ante testamentum Platonis proximum locum teneret, quid tandem inde sequeretur? Iam autem quid de illo loco libri IX, 34 dicam, quem testem sententiae suae Val. Roseus esse voluit? Egregia nimirum ista ratiocinatio est qua ex eo, quod minutiae quaedam ad animum indolemque Democriti illustrandam paullulum facientes ex Favorino allatae sunt, illico plurimam totius capitis partem maximeque quae ex Thrasyllo de Democriti vita librisque excerpta sunt, ea omnia ad Favorini libros concludat referenda esse. Ceterum Val. Roseus, quo iure Platonis, Aristotelis, Theophrasti, Democriti librorum indices ad Favorinum rettulit, eodem iure ceteros quoque indices omnes ad eundem fontem reicere debuit: id quod longe a vero abest. Hoc enim in primis tenendum est, Favorinum neque in ἀπομνημονεύμασι neque in παντοδαπῇ ἱστορίᾳ historiam philosophorum scripsisse, sed ex omnibus scientiae locis quaecumque memoratu digna et auditu suavia esse censuisset, collegisse. Quare ne epistolae quidem philosophorum Favorini libros tamquam fontes resipiunt.« Hier zeigt Bahnsch am meisten seine unbefangene Einsicht; besonders auch darin, dass er leugnet, dass die Homonymenlisten aus Favorin entnommen sind, zu welcher Vermuthung die Stelle I, 79 leicht verführen konnte. Ueber Favorin stimmen wir überhaupt ganz zusammen.

§ 4.

Ueberreste platonischer Schriftenverzeichnisse.

III, 61: Ἔνιοι δὲ ὧν ἐστι καὶ Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς εἰς τριλογίας ἕλκουσι τοὺς διαλόγους· καὶ πρώτην μὲν τιθέασιν, ἧς ἡγεῖται Πολιτεία, Τίμαιος, Κριτίας· δευτέραν Σοφιστής, Πολιτικός, Κρατύλος· τρίτην Νόμοι, Μίνως, Ἐπινομίς· τετάρτην Θεαίτητος, Εὐθύφρων, Ἀπολογία· πέμπτην Κρίτων, Φαίδων, Ἐπιστολαί· τὰ δ' ἄλλα καθ' ἓν καὶ ἀτάκτως. ἄρχονται δὲ οἱ μὲν ὡς προείρηται ἀπὸ τῆς Πολιτείας· οἱ δ' ἀπὸ Ἀλκιβιάδου τοῦ μείζονος· οἱ δ' ἀπὸ Θεάγους· ἔνιοι δ' Εὐθύφρονος· ἄλλοι Κλειτοφῶντος· τινὲς Τιμαίου· οἱ δ' ἀπὸ Φαίδρου· ἕτεροι Θεαιτήτου· πολλοὶ δὲ Ἀπολογίαν τὴν ἀρχὴν ποιοῦνται. νοθεύονται δὲ τῶν διαλόγων ὁμολογουμένως Μίδων ἢ Ἱπποτρόφος, Ἐρυξίας ἢ Ἐρασίστρατος, Ἀλκυὼν, Ἀκέφαλοι ἢ Σίσυφος, Ἀξίοχος, Φαίακες, Δημόδοκος, Χελιδὼν, Ἑβδόμη, Ἐπιμενίδης.

An beiden Stellen, an denen Diocles die pinakographischen Resultate Thrasylls benutzt, hat er deshalb doch seine gewöhnliche pinakographische Autorität, den Demetrius aus Magnesia, keineswegs verschmäht; wenn er auch dem Thrasyll als dem Neuesten den Vorzug giebt, so fügt er doch hinterdrein und in der Kürze auch bei, welche Belehrung ihm Demetrius bot.

Die verzeichnete Stelle aus dem dritten Buch ist ein solcher kurzer, zusammengedrängter Bericht nach Demetrius: er enthält einen Ueberblick über die pinakographischen Arbeiten auf platonischem Gebiete und zeigt, wie mannichfach und beliebt diese Arbeiten waren. Sehr im Widerspruch zu Valentin Rose, welcher zu Gunsten seiner Andronicus-Hypothese behauptet, dass man erst zu Strabo's Zeit angefangen habe, Schriftenverzeichnisse der Philosophen zu machen, weiss Demetrius von *neun* verschiedenen πίνακες der platonischen Schriften zu erzählen. Dieses Resultat entnahm Demetrius natürlich denselben Büchern, denen er

überhaupt die πίνακες verdankt, d. h. Hermipp, Sotion, Satyrus, Sosikrates, Panätius u. s. w. Er fasst also in Kurzem die ganze auf Plato bezügliche pinakographische Thätigkeit zusammen, welche in dem Zeitraum zwischen Callimachus und Demetrius bemerkbar geworden war. Nun lassen sich, mit Hülfe einiger Analogieschlüsse, auch noch die Principien jener verschiedenartigen Anordnungen errathen, insoweit das Princip in der Nennung der an die Spitze gestellten Schrift überhaupt ausgesprochen ist. Aus einem Ueberblick der sämmtlichen bei Laertius aufzufindenden πίνακες stellt sich eine Anzahl von stereotypen Schemata heraus. Eins der gewöhnlichsten ist dies: es folgen aufeinander

διάλογοι
συντάγματα
ὑπομνήματα
ἐπιστολαί
ἔπη.

Nach einem andern Schema, das auch oft in den einzelnen Theilen des eben verzeichneten sich findet, stehen voran die Schriften mit mehr als einem Buche und zwar nach der Grösse der Zahl, so dass den Schluss die μονόβιβλοι bilden. Andre πίνακες sind nach Argumenten geordnet, bald mit den ἠθικά, bald mit den φυσικά, bald mit den λογικά an der Spitze. Noch andre ganz äusserlich nach dem Alphabet. Wieder andere zeigen in der Reihenfolge der Schriften einen propädeutischen Plan. Schliesslich giebt es πίνακες, in denen die Entstehungszeit des Dialogs das herrschende Princip bildet. Hierbei ist ganz abgesehen von gewissen ungewöhnlichen Arrangements, etwa nach Trilogien oder Tetralogien u. dergl.

Dass nach den angegebenen Schematen auch die platonischen Schriften geordnet worden sind, ist an sich begreiflich, und das Verzeichniss der neun verschiedenen Anfangs-

schriften beweist es. Das Princip derer, die mit der Πολιτεία anfangen, kennen wir: es ist das des Aristophanes von Byzanz (ὡς προείρηται). Wahrscheinlich haben wir an dem Verzeichniss, das mit dem Alcibiades anhob, die alphabetische Ordnung anzuerkennen. Einen Versuch, nach propädeutischem Plane die Abfolge der Dialoge zu bestimmen, deutet vielleicht die vorangestellte Ἀπολογία an. Sicher aber ist, dass der mit Phaedrus beginnende πίναξ nach der Entstehungszeit geordnet war, worauf doch Olympiod. vit. Plat. p. 78 und Laert. III, 38 hinweisen. In gleicher Weise sind, wie eine Notiz verräth, die Dialoge des Aeschines geordnet, II, 61: οἱ δ' οὖν τῶν Αἰσχίνου τὸ Σωκρατικὸν ἦθος ἀπομεμαγμένοι εἰσὶν ἑπτά· πρῶτος Μιλτιάδης, διὸ καὶ ἀσθενέστερόν πως ἔχει. Eine Abfolge der Schriften nach Argumenten, voran τὸ φυσικόν (wie III, 50), giebt die Voranstellung des Timäus an die Hand. Noch ist zu erwähnen, dass die Ordnung, die den Euthyphron an der Spitze trägt, nicht identisch ist mit der des Thrasyll: sie beweist aber, dass sich Thrasyll hier und da durch vorhandene Anordnungen bestimmen liess. Es ist leicht möglich, dass jener ältere πίναξ begann: Euthyphron, Apologie, Crito, Phaedo u. s. w. Für die mit Theages, Clitophon und Theaetet anfangenden Verzeichnisse bin ich ganz im Ungewissen. — Die Hauptsache aber steht im Nachsatz: während die Anordnung bei den Pinakographen eine sehr verschiedene ist, herrscht über die Echtheits- und Unechtheitsfolge bei ihnen völlige Uebereinstimmung. Dies ist doch, im gegebenen Zusammenhange, der einzig mögliche Sinn jenes ὁμολογουμένως. Ueber die Echtheit der in die πίνακες aufgenommenen Platonika gab es kein Bedenken mehr: der Glaube Thrasylls an die mystischen Zahlen (36 Schriften, 56 Bücher, 9 Tetralogien) ist nur erklärbar, wenn er eine unangegriffene, zweifellose Tradition vorfand. Die Mannichfaltigkeit der pinakographischen Anordnungen

wird von Laertius auch für die Xenophontische Literatur angedeutet, doch nicht ausgeführt, II, 56: συνέγραψε δὲ βιβλία πρὸς τὰ τετταράκοντα ἄλλων ἄλλως διαιρούντων.

§ 5.

Eine angebliche Schrift des Pythagoras.

Von einer Hadesfahrt des Pythagoras erzählen zwei Peripatetiker, der eine, wie es scheint, im gläubigen Sinne, der andere als Rationalist, dem es nicht darauf ankommt, durch seinen Deutungsversuch den Helden selbst zu verunglimpfen, ja der muthig einmal, um mit David Strauss zu reden, „in den Koth greift“. Nach dem Zeugniss des Ersteren, des Hieronymus (Laert. VIII, 21), der ungefähr unter der Regierung des zweiten Ptolemäus den Rang eines peripatetischen Schulhauptes behauptete, hatte Pythagoras bei seinem Aufenthalte im Hades die Seele des Hesiod bemerkt, wie sie, an eine eherne Säule gefesselt und vor Schmerz knirschend, für die Schmähungen duldete, die er im Leben gegen die Götter ausgesprochen habe; Homer's Seele dagegen sei zur Büssung derselben Schuld an einem Baume aufgehängt und von Schlangen umringt gewesen. Ausserdem habe Pythagoras auch die Strafe derer gesehen, οἳ ταῖς ἑαυτῶν γυναιξὶ συνεῖναι οὐκ ἤθελον: und deshalb sei er von den Crotoniaten mit besonderen Ehren ausgezeichnet worden. Hieronymus scheint also geglaubt zu haben, dass Pythagoras, um seinen Paränesen besonderen Nachdruck zu geben, zu der beliebten μηχανή der Höllenstrafen gegriffen habe, über die er besser unterrichtet gewesen sei als ein anderer Sterblicher, da er jene sich selbst einmal an Ort und Stelle angeschaut habe. Genaueres über diese angebliche Höllenfahrt weiss Hermipp (Laert. VIII, 41) zu erzählen. Nach ihm hat sich Pythagoras bei seinem Aufenthalte in Italien eine unterirdische Wohnung

gemacht und seiner Mutter befohlen, während seiner Abwesenheit alle Ereignisse sorgfältig auf einer Tafel zu verzeichnen. Nach einiger Zeit kommt er, mager und abgezehrt, mit dieser Tafel wieder zum Vorschein, tritt in die Volksversammlung und sagt, er käme aus dem Hades. Die Vorlesung jener Schrift erregt natürlich die grösste Bestürzung; unter Thränen und Schwüren kommt man zu der Ueberzeugung, dass man einen Gott vor sich habe (θεόν τινα, nicht θεῖόν τινα). Wenn wir von dieser heiteren Geschichte so viel weglassen, als Hermipp zum Zwecke seiner euhemeristischen Erklärung frei dazu dichten musste, so bleibt die Thatsache übrig, dass Hermipp eine pseudepigraphische Schrift vorfand, in der Pythagoras von seiner Reise in die Unterwelt, sowie von den Sünden und Vergehungen der Crotoniaten berichtete, in der ihm also die Rolle eines Beobachters aus dem Hades zuertheilt war, wie sie seiner Zeit Menedemus, das Zerrbild des echten Cynismus und Pythagoreismus, persönlich zu spielen unternahm, Laert. VI, 102: οὗτος καθά φησιν Ἱππόβοτος, εἰς τοσοῦτον τερατείας ἤλασεν ὥστε Ἐρινύος ἀναλαβὼν σχῆμα περιῄει λέγων ἐπίσκοπος ἀφῖχθαι ἐξ ᾅδου τῶν ἁμαρτανομένων, ὅπως πάλιν κατιὼν ταῦτα ἀπαγγέλλοι τοῖς ἐκεῖ δαίμοσιν. (Einen stark ironischen Beigeschmack hat auch eine andre Geschichte, die Hermipp über Pythagoras erzählte. Joseph. c. Apion. I, 22. Es habe ihn nämlich die Seele eines Freundes bei Tag und Nacht umschwebt und ihm wiederholt zugerufen, er möge sich vor Orten in Acht nehmen, wo ein Esel gefallen sei. Uebrigens war es Hermipp, der Pythagoras in die Schule der Juden und Thraker gehen liess, wie überhaupt seine Absicht nicht zu verkennen ist, die Ursprünge der Philosophie von den Barbaren herzuleiten und die griechischen Denker gegen das Ausland herabzusetzen.)

Nach diesen Bemerkungen erledigt sich eine zunächst räthselhafte Stelle des Laertius, von der Isaak Casaubonus

vol. I, p. 117, ed. Hübn. sagt: »folium Sibyllae mihi quidem haec verba sunt.« Am Schluss der gehäuften Notizen, die sich bei Laert. VIII, 7 f. über die pythagoreische Schriftstellerei vorfinden, lesen wir auch folgendes αὐτοῦ λέγουσι καὶ τὰς σκοπιάδας οὗ ἀρχὴ μὴ ἀναιδεῦ μηδενί. Die mir von C. Wachsmuth freundschaftlich übersandten Collationen der Laertianischen Handschriften erklären alle Differenzen des Druckes. Während der alte und werthvolle Burbonicus n. 253 an Stelle der hervorgehobenen Worte κατασκοπιάδας überliefert (und so Aldobrandinus), giebt eine andere vornehmlich in Betracht kommende Gruppe, der Laurent. 69, 35 sammt F und G, das Obige mit völliger Uebereinstimmung. Wahrscheinlich ist aus diesen sinnlosen Zügen zu eruiren αὐτοῦ λέγουσι καὶ ΤΑΣ ΣΚΟΠΙΑΣ ΑΙΔΑΟ, οὗ ἀρχή· μή, ἄνα 'Αΐδεω, μηδ' εἰ. „Die Wachen des Hades“ konnte recht wohl jenes Gedicht heissen, in dem Hades dargestellt wurde wie von Aeschylus:

μέγας γὰρ Ἅιδης ἐστὶν εὔθυνος βροτῶν
ἔνερθε χθονός,
δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐπωπᾷ φρενί.

Auch begreift sich die Corruption leicht, wenn man neben einander stellt

ΣΚΟΠΙΑΣΑΙΔΑΟ und
ΣΚΟΠΙΑ· ΔΑΣ.

Ob der Anfang der Schrift richtig restituirt ist, lässt sich natürlich nicht entscheiden, da weder der anfangende Gedanke gegeben ist, noch irgend etwas über die Form festgestellt werden kann. Doch neige ich zu dem Glauben, dass wir den Anfang eines hexametrischen Gedichtes zu erkennen haben; der paränetische Inhalt der ganzen Schrift scheint mir darauf hinzuweisen. So fängt der ἱερὸς λόγος des Pythagoras an:

Ὦ νέοι ἀλλὰ σέβεσθε μεθ' ἡσυχίας τάδε πάντα.

§ 7[1].

Diocles über Democrit's Leben.

Mitunter ist es noch möglich, die Entstehung einer vita aus den verschiedenen Hand- und Hülfsbüchern des Diocles analytisch darzustellen. Dieser Prozess soll hier in Kürze am Leben Democrit's IX, 34 ss. vollzogen werden. Rechnen wir zunächst ab, was dem Laertius zu eigen ist und womit er den Text des Diocles gewissermaassen interpolirt hat: das Epigramm IX, 43 und eine Stelle aus Favorinus' παντοδαπὴ ἱστορία, angeknüpft an 34 ὕστερον δὲ Λευκίππῳ παρέβαλε καὶ Ἀναξαγόρᾳ κατά τινας. Dies κατά τινας stand im Diocles; denn Laertius fragt, nachdem er seine Favorinusstelle gebracht hat, πῶς οὖν κατά τινας ἀκήκοεν αὐτοῦ.

Das Uebrige, also das Diocleische Eigenthum, zerfällt in vita 34—43, in dogmata 44—45, in das Schriftenverzeichniss 46—49 und die Homonymenliste. Woher die Dogmen genommen sind, ist nicht bestimmt zu sagen; jedenfalls ist es die *kürzere* Darstellung, die uns erhalten ist. Der Vorgang aber bei Leucipp und die besondere Hochschätzung, die Democrit bei Diocles genoss, deuten darauf hin, dass Laertius die ausführlichere Darstellung der Lehren *weggelassen* hat. Eine Spur dieses verlorenen Theiles κατὰ μέρος ist noch erhalten; am Schlusse nämlich der *Ethik* Democrits steht, zunächst ganz ungehörig, folgender Gedanke, der, in andere Worte gefasst, ausserdem schon dagewesen ist. Dies war wohl der Anfang der zweiten speziellen Ausführung, die Laertius wegliess.

ποιότητας δὲ νόμῳ εἶναι, φύσει δὲ ἄτομα καὶ κενόν

---

[1]) [*§ 6.* „Der codex Burbonicus des Laertius Diogenes", eine Beschreibung durch Erwin Rohde, ist weggeblieben, da der incorrecte Druck ohne das verlorengegangene Druckmanuskript nicht rectificirt werden konnte.]

Vgl. den Anfang ἀρχὰς εἶναι τῶν ὅλων ἀτόμους
καὶ κενὸν, τὰ δ' ἄλλα πάντα νενομίσθαι.

Der πίναξ ist verfasst mit Benutzung des Thrasyll und des Demetrius aus Magnesia, genau so, wie Diocles bei Plato es gemacht hat. Es ist nämlich möglich nachzuweisen, dass weder die ἀσύντακτα noch der Abschnitt 49 von τάττουσι δέ τινες bis ἢ προβλήματα von Thrasyll herrührt, sondern aus der gewöhnlichen pinakographischen Quelle, d. h. aus Demetrius hinzugefügt ist. Diesem selben Demetrius gehören endlich bekanntermaassen die ὁμώνυμοι. In der vita selbst nennt Diocles seine Quellen Demetrius und Antisthenes 35 als Zeugen für die Bildungsreisen Democrits. Ueber die Vermögensumstände Democrits werden entgegengestellt οἱ πλείους und Demetrius. Dann folgt wieder ein Stück des Demetrius λέγει 36 bis Ἀθήνας 37. Eingeschoben ist ein Stück aus Thrasyll. Es folgt eine Bemerkung des Diocles, die seinen Respect vor Democrit bekundet, sodann überleitend δῆλον δὲ κἀκ τῶν συγγραμμάτων οἷος ἦν. Dies wird ausgeführt durch eine Stelle des Thrasyll über die Schrift des Democrit Πυθαγόρας, mit Thrasyll's Bemerkungen über das Verhältniss Democrits zum Pythagoreismus. Es folgt eine Stelle aus Antisthenes, zum Beweis der Seelengrösse Democrits. Die letzten Schicksale Democrits nach Antisthenes, dem dann Demetrius entgegengestellt wird. Auch das folgende Zeugniss des Aristoxenus stammt, nach schlagenden Analogien zu schliessen, aus Demetrius: man vergleiche VIII, 8; VIII, 82; III, 35. Dazu fügt Diocles seine Bemerkung, die wieder Hochachtung vor Democrit ausdrückt. Dann lässt er nach Gewohnheit den Vers des Timo über Democrit folgen; Timo hat er vielleicht selbst gelesen, und zwar mit dem Commentar seines älteren Zeitgenossen Apollonides. Jetzt kommt der Abschnitt über die democritische Chronologie, nach Apollodor, d. h. aus Demetrius entlehnt; dazu

etwas aus Thrasyll. Darauf eine Anekdote aus Athenodor ἐν ὀγδόῃ Περιπάτων: also eine gelegentliche Reminiscenz aus dem Buche eines Zeitgenossen. Endlich der Tod Democrits, nach Hermipp erzählt, aber direct aus Demetrius entnommen.

Diocles hat also bei der Niederschrift der democritischen vita seine Gewährsmänner in folgender Reihe benützt:

Demetrius,	Hippobotus
Antisthenes,	Demetrius,
Antisthenes?	Timo,
Hippobotus?	Demetrius,
Demetrius,	Thrasyllus,
Thrasyllus,	Athenodorus,
Antisthenes,	Demetrius.
Demetrius,	

Der Entwurf der vita aber scheint dieser gewesen zu sein: Vater und Vaterland, Lehrer, Reisen, Vermögen durch Reisen verbraucht. Lob des Democrit: als φιλόπονος, als καταφρονῶν δόξης, als ποικίλως δοκιμάζων τὰς φαντασίας. Später anerkannt, auch selbst durch die Abneigung Plato's als das bezeichnet, was er ist: der grösste der vorplatonischen Philosophen. Zwei Anekdoten. Sein Tod. — Wenn man die ganz nebensächlichen Quellen, Thrasyll, Timo und Athenodor bei Seite lässt, so boten dem Diocles alles Wesentliche diese Drei: Demetrius, Antisthenes und Hippobotus. Daher werden auch Demetrius, Antisthenes und Thrasyll wörtlich citirt. Unsere Diocleshypothese reicht also völlig hin zur Erklärung und genetischen Auflösung dieser vita; die Nebenquellen ergeben sich bequem; die dem Diocles zugefallenen Ansichten sind dem Bilde gemäss, das wir von ihm haben; dagegen würden sie schlechterdings nicht zu dem des Laertius stimmen. Im Ganzen erscheint ein Plan der vita, wenngleich durch das Excerpiren die Verbindungen und Mittelglieder oftmals verloren gegangen sind.

Im Ganzen offenbart sich die blinde unvorsichtige Abschreibelust des Laertius, entsprechend der Vorstellung, die wir uns von ihm gebildet haben. Man kann das Resultat in diese Schlussfolgerungen drängen. Wer hat den Demetrius aus Magnesia so massenhaft zur vita Democriti verwendet? Gewiss nicht Laertius, der anderwärts deutlich zu erkennen giebt, dass ihm Demetrius direct nicht bekannt ist: vgl. Bahnsch p. 17. Jener aber, der ihn wörtlich benützte und wiedergab, fügte auch Zusätze bei, die Laertius mit abgeschrieben hat. Demselben lag auch das Werk des Antisthenes vor, da er die Ansichten desselben mit denen des Demetrius häufig confrontirt. Derselbe hat endlich Thrasyll benutzt, da er dessen Ansichten wörtlich in demetrianische Stellen einschiebt und da er die πίνακες des Thrasyll mit denen des Demetrius combinirt. Der aber, welcher Thrasyll benutzt, ist derselbe, der den Abschnitt über die platonischen Dogmen verfasst hat und dabei eine Platoverehrerin anredet. Das heisst, es ist derselbe, von dem die Darstellungen der epicurischen und stoischen Lehren herrühren, es ist Diocles aus Magnesia.

§ 8.

Das Zeugniss Timons über Democrit.

IX, 40: ὅν γε καὶ Τίμων τοῦτον ἐπαινέσας τὸν τρόπον ἔχει.

Οἷον Δημόκριτόν τε περίφρονα ποιμένα μύθων
ἀμφίνοον λέσχην ἃ μετὰ πρώτοισιν ἀνέγνων.

Δημόκριτόν] Δημόκριτός H. τε] γε G., om. B. μύθων] μῦθον B. λέσχην] λέσχον H.

Dass wir es hier jedenfalls mit einer Verderbniss zu thun haben, beweist das in diesem Zusammenhange sinnlose λέσχην, sowie das unconstruirbare ἅ. Aber selbst mit λεσχῆνα, wenn man von der Verwegenheit dieses sonst unerhörten Wortes absieht, wird nichts Wesentliches erreicht. Man muss eine

üble Meinung von Timon haben, wenn er von einem Philosophen, den er so hoch schätzte und mit dem er so viele Berührungen hatte, von Democrit nichts anderes auszusagen wusste, als das, was er in obigen Versen sagen würde — falls nämlich λεσχῆνα gelesen wird. Dazu stimmt die entsetzliche Monotonie des Ausdrucks schlecht zu der anderweitig bekannten pointenreichen Präcision seiner Rede. Sein Lob würde „dem verständigen Schriftsteller" gelten; und dieser dürftigste aller Lobsprüche wäre von Timon in dem bombastisch inhaltsleeren περίφρονα ποιμένα μύθων ἀμφίνοον λεσχῆνα ausgedrückt worden? Mag man selbst das so orientalisch anklingende Gleichniss vom „Hirten der Worte" als eine Parodie des homerischen ποιμένα λαῶν vertheidigen: nichts hilft uns darüber hinweg, dass ein schwacher Gedanke, eine Democrits und Timons unwürdige Redensart, schwulstig und monoton, also geschmacklos dargestellt sein würde — falls eben jene Vermuthung λεσχῆνα unsern Beifall hätte.

Wir erwarten, dass Timon etwas viel Bestimmteres lobt als allein die Verständigkeit des „Schriftstellers" Democrit: vielmehr das, was er mit den Skeptikern gemein hat und dessentwegen doch Pyrrho (Laert. IX, 67) und Timon ihn lasen und schätzten. Nach IX, 45 war sein Princip τέλος δὲ εἶναι τὴν εὐθυμίαν, οὐ τὴν αὐτὴν οὖσαν τῇ ἡδονῇ — ἀλλὰ καθ' ἣν γαληνῶς καὶ εὐσταθῶς ἡ ψυχὴ διάγει, ὑπὸ μηδενὸς ταραττομένη φόβου ἢ δεισιδαιμονίας ἢ ἄλλου τινὸς πάθους. Diese ἀθαμβίη, ἀθαυμαστίη, ἀταραξίη, war aber auch das ethische Princip der Skeptiker. Zu zweit setzen wir voraus, dass Diocles den Timo mit gutem Grunde gerade an dieser Stelle citirt haben wird. Plato, sagt er, erwähnt Democrit gar nicht, wohl wissend, dass es der mächtigste und grösste aller Philosophen ist, den auch Timon auf diese Weise lobt. Man erwartet, dass in dem Lob des Timon auch ein Motiv angedeutet ist, das die Abneigung Plato's gegen Democrit erklärt.

Drei Anforderungen machen wir also. Die Verbesserung jener Stelle, die unsern Beifall finden soll, muss erstens die Tautologie beseitigen, zweitens einen Gedanken in den Versen herstellen, der das Gepräge des skeptischen Geistes hat; sie muss endlich den Zusammenhang der Stelle mit dem angegebenen Gedankengange deutlich aufzeigen. Vielleicht genügt folgender Vorschlag:

οἷον Δημόκριτόν τε περίφρονα, πήμονα μύθων
ἀμφιλόγων λεσχῶν τε, μετὰ πρώτοισιν ἀνέγνων.

Democrit als Gegner der δεισιδαιμονία war auch ein Feind der μῦθοι (πήμων μύθων) und damit zugleich dem Plato recht antipathisch. Vgl. fr. 119, p. 184 Mull. ἔνιοι θνητῆς φύσιος διάλυσιν οὐκ εἰδότες ἄνθρωποι ξυνειδήσι δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχῇσι καὶ φόβοισι ταλαιπωρέουσι, ψεύδεα περὶ τοῦ μετὰ τὴν τελευτὴν μυθοπλαστέοντες χρόνου. S. Sext. Emp. ad. Math. IX, 24; Mull. p. 208. Ebenfalls ist die Abneigung Democrits gegen zweideutige Worte und verfängliche Dialektik bezeugt. Plut. Symp. I, 5, p. 614 E ἐριδαντέων δὲ, κατὰ Δημόκριτον, καὶ ἱμαντελικτέων λόγους ἀφετέον. Stob. Flor. XIII, 40: οἰκήϊον ἐλευθερίης παρρησίη. — Paläographisch ist die Vertauschung von ποιμένα und πήμονα etwas Leichtes: Aehnliches ist überdies schon mehrfach nachgewiesen von Steph. lex. s. v. ποιμαίνω. Wie das μῦθον der Handschrift B in μύθων, so ist auch λέσχον (in H überliefert) in λεσχῶν aufzulösen.

§ 9[1]).

Thrasyll's Verzeichniss der democritischen Schriften.

. . . .

Wie kam der Platoniker und Zahlenmystiker Thrasyll

---

[1]) [Das Verzeichniss La. IX, 45 sqq. nach Kollation Wachsmuth's und Rohde's blieb weg, wie oben § 6, p. 59, Anm. 1.]

dazu, die Schriften Democrits zu ordnen und zu ediren, und was erklärt seine in zwei erhaltenen Sätzen bezeugte Verehrung jenes materialistischen Philosophen? IX, 37: εἴπερ οἱ Ἀντερασταὶ Πλάτωνός εἰσι, φησὶ Θρασύλος, οὗτος ἂν εἴη ὁ παραγενόμενος ἀνώνυμος, τῶν περὶ Οἰνοπίδην καὶ Ἀναξαγόραν ἕτερος (ἑταῖρος?) ἐν τῇ πρὸς Σωκράτην ὁμιλίᾳ διαλεγόμενος περὶ φιλοσοφίας ᾧ, φησὶν, ὡς πεντάθλῳ ἔοικεν ὁ φιλόσοφος· καὶ ἦν ὡς ἀληθῶς ἐν φιλοσοφίᾳ πένταθλος· ἤσκητο γὰρ τὰ φυσικὰ καὶ τὰ ἠθικά, ἀλλὰ καὶ τὰ μαθηματικὰ καὶ τοὺς ἐγκυκλίους λόγους καὶ περὶ τεχνῶν πᾶσαν εἶχεν ἐμπειρίαν. Sehen wir von dem völligen Missverständniss ab, das in der Interpretation dieser pseudoplatonischen Stelle liegt, so bleibt die Bemerkung Thrasyll's zurück, dass Democrit in der That einem Fünfkämpfer vergleichbar sei. Diesen Einfall hat er nachher seiner Eintheilung der democritischen Literatur zu Grunde gelegt, d. h. er hat in jener von ihm für platonisch gehaltenen Aeusserung ein urkundliches Zeugniss für die Fünfgliederung der democritischen Schriftstellerei zu finden geglaubt. Natürlich unternahm er, wie bei Plato, seine pinakographische Arbeit in dem Wahne, damit die originale Eintheilung wiederherzustellen. Wie gewaltsam aber die einzelnen Schriften in diesen Schematismus hineingezwängt sind, das erkennt jeder, der zum Beispiel unter der Kategorie τεχνικά medicinische, taktische, landwirthschaftliche Schriften zusammenfindet. Offenbar hat es Thrasyll viel Mühe gemacht, für die fünfte und letzte Kategorie, d. h. für alle Bücher, die nicht unter den vier ersten Rubriken untergebracht waren, einen gemeinsamen Namen zu entdecken. Bei dem Lobe der Fünfkämpfertugend hat Thrasyll übrigens wohl auch an sich gedacht. In der That findet sich eine überraschende Aehnlichkeit zwischen Democrit und seinem Herausgeber, wenn man nur die universalistische Richtung ihrer Gelehrsamkeit in's Auge fasst.

Die wichtigste Aeusserung Thrasyll's über Democrit ist die zweite. IX, 38: δοκεῖ δὲ, φησὶν ὁ Θρασύλος, ζηλωτὴς γεγονέναι (καὶ om. B, H) τῶν Πυθαγορικῶν· ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ (τοῦ om. B. H) Πυθαγόρου μέμνηται θαυμάζων αὐτὸν ἐν τῷ ὁμωνύμῳ συγγράμματι· πάντα δὲ δοκεῖν (sic B, H) παρὰ (sic B, H περὶ) τούτου λαβεῖν καὶ αὐτοῦ δ' ἂν ἀκηκοέναι, εἰ μὴ τὰ τῶν χρόνων ἐμάχετο. In welchem Sinne konnte Thrasyll von Democrit sagen, er habe Alles von Pythagoras bekommen? — Allerdings ist es leicht, der Pythagoreischen Zahlenlehre eine Wendung zu geben, so dass sie mit vollen Segeln in den Hafen der Atomistik einläuft, und man könnte sagen, dass unsere neue Physik und Chemie (seit Boyle) eben diese Wendung gemacht habe. Dann muss man die Form des älteren Pythagoreismus aufgeben, nach der die Zahlen die substantiellen Bestandtheile der Körper bedeuten und zugleich als ihre Urbilder eine den platonischen Ideen zukommende Rolle spielen. Hält man sich an die Zahlen als an die Urbilder der Dinge, so ist es der Atomistik leicht gemacht, mit dem Pythagoreismus einen Compromiss zu schliessen. Sie betrachtet z. B. die Zahlenverhältnisse in den chemischen Mischungen und lässt sich den mythischen Ausdruck gefallen, wonach jene Verhältnisse als vor und über den Dingen gedacht werden. Es ist nicht zu leugnen, dass zu einer solchen Betrachtungsweise sich Ansätze im Alterthum finden: so erklärte Ecphantus die pythagoreische Monade für etwas Körperliches. Stob. Eclog. I, 308. Niemals aber ist eine derartige Vermischung der Principien von einer grösseren Zahl von Pythagoreern gutgeheissen worden; und je mehr der Pythagoreismus mit theosophischen Elementen versetzt wurde, um so mehr entfernte er sich von der Möglichkeit jener Vermischung. Das also kann Thrasyll nicht meinen, dass Democrit die atomistische Welt aus den Händen des Pythagoras empfangen habe; und dass

andrerseits Democrit nichts mit der Zahlenlehre des Pythagoras zu thun hat, zeigen uns seine Schriften in ihren Ueberresten deutlich genug; insbesondere mag man einmal erwägen, dass er unter den wesentlichen διαφοραί, aus deren vereinigter Wirkung die Atomenwelt besteht, ῥυσμὸς, τροπὴ, διαθιγή, dem Zahlbegriff keine Stelle zugedacht hat.

Das »πάντα« bei Thrasyll darf uns also nicht verleiten, sogleich an die Principien der Atomenlehre zu denken. Vorhin haben wir erkannt, dass Thrasyll die Universalität des Wissens in Democrit hochschätzte, und diese Sphäre wird mit πάντα bezeichnet sein. Was schon Heraclit mit so bitteren Worten an Pythagoras gerügt hatte, seine πολυμαθία, davon hatte eine spätere Zeit sich in ihrer Weise ein phantastisches Bild gemacht, dessen wesentliche Züge Lucian vit. auct. 2 wiedergiebt: τί δὲ μάλιστα οἶδεν; (scil. Πυθαγόρας) ἀριθμητικὴν, ἀστρονομίαν, τερατείαν, γεωμετρίαν, μουσικὴν, γοητείαν. Dies Verzeichniss pythagoreischer Künste und Wissenschaften ist scheinbar unvollständig; wir vermissen nämlich die bei den Pythagoreern in so hohem Ansehen stehende Heilkunde. Von Celsus z. B. wird Pythagoras unter die grossen Aerzte des Alterthums gerechnet; viele namhafte Aerzte sind aus seiner Schule hervorgegangen, viele medicinische Schriften unter seinem Namen verbreitet worden. Andrerseits stört in jenem Verzeichnisse Lucian's die lästige Wiederholung eines Begriffs in zwei Worten: τερατεία und γοητεία. Beiden Uebelständen möchte ich dadurch abhelfen, dass ich für τερατεία θ ε ρ α π ε ί α schreibe.

Thrasyll erkannte in der Universalität der democritischen Wissenschaft eine Fortsetzung und Fortpflanzung der pythagoreischen. Aber noch ein festeres Band knüpfte Pythagoras und Democrit zusammen. Democrit spricht selbst seine Bewunderung vor Pythagoras aus und hat eine ethische Schrift mit dem ehrenvollen Titel bezeichnet Πυθαγόρης ἢ

περὶ τῆς τοῦ σοφοῦ διαθέσεως. Er verehrte in Pythagoras das Urbild eines Weisen, er fand in ihm jenen idealen Gelehrten, der für seine eigne genügsame Ethik, für seine wissenschaftliche Begeisterung, für sein die Welt durchschweifendes und durchforschendes Leben als eine wirkliche historische Persönlichkeit eintreten konnte.

Die gemeinsame Verehrung und Liebe zu dem ethischen Meister Pythagoras einte Democrit und Thrasyll, so dass Letzterer die Differenzen der Principien unterschätzte und nur den Zusammenklang auf praktisch-ethischem Gebiete heraushörte. — Mit seinem „Pythagoreer" Democrit nahm nun Thrasyll dasselbe Experiment vor, das ihm bei Plato, wie er glaubte, geglückt war: er zerlegte seine Literatur in Tetralogieen. Wären uns nicht die innerlichen Motive dazu bei Plato bereits bekannt geworden, so würde uns eine derartige Zergliederung bei Democrit rein unbegreiflich anmuthen. Denn hier erinnert uns ja nichts an das Drama; woher also die Tetralogieen?

Die dreizehn Tetralogieen bei Democrit umfassen 52 Schriften; rechnet man aber alle Bücher einzeln, so sind es nach der Ueberlieferung 56 (nämlich περὶ σαρκός in zwei Büchern, κανών in drei Büchern, περὶ ἀλόγων γραμμῶν καὶ ναστῶν in zwei Büchern). Damit vergleiche man eine wörtliche Aeusserung des Thrasyll III, 57: εἰσὶ τοίνυν, φησίν, οἱ πάντες αὐτοῦ γνήσιοι διάλογοι ἓξ καὶ πεντήκοντα, τῆς μὲν Πολιτείας εἰς δέκα διαιρουμένης — τῶν δὲ νόμων εἰς δυοκαίδεκα· τετραλογίαι δὲ ἐννέα, ἑνὸς βιβλίου χώραν ἐπεχούσης τῆς Πολιτείας καὶ ἑνὸς τῶν Νόμων. Für den Pythagoriker Thrasyll war diese Zahlenmystik von der höchsten Bedeutung: die heilige τετρακτύς als Theilungsprincip für die Schriften des Plato und Democrit, 9 Tetralogieen hier, 13 dort, bei *beiden* — was noch nicht erkannt worden ist — 56 Bücher. Ja man sucht hier den Grund, wie Thrasyll darauf kam, den Democrit zu tetralogisiren. Bei seiner

Schriftstellerei löste sich alles, wenn man das tetralogische Schema anlegte, in lauter heilige pythagoreische Zahlen auf; nun ist die Verehrung des Democrit für Pythagoras von ihm selbst bezeugt. Also ist jenes Zahlenspiel kein Zufall; es ist als ein vom Autor selbst überall beachtetes Grundprincip erkannt worden. So schloss Thrasyll.

In dem πίναξ der democritischen Schriften, wie ihn Laertius überliefert, ist noch ein grosser Anstoss zu heben; aber die eben dargelegte Erkenntniss giebt uns dazu die Kraft. Zwischen die Rubrik der φυσικά und der μαθηματικά tritt noch ein Fach, das, ganz fremdartig und störend, weder mit den andern Fächern in irgend einer Congruenz steht, noch überhaupt in das Tetralogieenverzeichniss hineinpasst. Nachdem die φυσικά aufgezählt sind, heisst es τὰ δὲ ἀσύντακτά ἐστι τάδε, und jetzt folgen neun Titel. Dieser Name ἀσύντακτα weist auf sein Gegentheil hin: συντάγματα; wenn in einem πίναξ ein Theil aus den ἀσύντακτα, d. h. den nicht zur Herausgabe bestimmten Entwürfen und Materialiensammlungen, besteht, so wird dem voran eine andere und wichtigere Gruppe von Schriften stehen, die συντάγματα. Eine solche Unterscheidung ist aber im Thrasyllischen Verzeichniss vermieden: unter den ἀσύντακτα und συντάγματα ist keine strenge Grenzlinie gezogen. Vielmehr fanden wir ein völlig anderes Eintheilungsprincip zu Grunde gelegt, das des Inhaltes, nicht das der Form. Nur ein aberwitziger Pinakograph hätte folgende sechs Hauptrubriken aufstellen können: ἠθικά, φυσικά, ἀσύντακτα, μαθηματικά, μουσικά, τεχνικά. Und wollten wir dem Thrasyll zumuthen, dass er die dem πένταθλος Democrit zugetraute Fünftheilung der Schriften muthwillig zerstört hätte? Dass er die Zahl 56 und alle Zahlenmystik ausser Acht gelassen habe? Endlich dass von ihm eine Rubrik angenommen sei, die nicht in Tetralogieen aufzulösen ist, entgegen seinem Hauptprincipe? Denn es sind deutlich neun Schriften der

Gattung ἀσύντακτα zu erkennen; und fälschlicherweise hat Mullach durch Zusammenziehung der beiden letzten Titel eine durch 4 dividirbare Schriftenzahl hergestellt. Es darf nicht verbunden werden αἰτίαι σύμμικτοι περὶ τῆς λίθου, denn der Titelzusatz σύμμικτοι deutet darauf hin, dass nach den sieben Bänden mit αἰτίαι über *einen* bestimmten Gegenstand noch ein Miscellenband folgte: die Materialiensammlung über den Magnetstein steht für sich. Wie hätte überdies Thrasyll einem Democrit den Unverstand zutrauen dürfen, dass er selbst seine Collectaneen und Entwürfe zu Tetralogieen zusammengestellt habe! — Kurz, die ἀσύντακτα gehören schlechterdings nicht in das Verzeichniss Thrasylls. Aber es ist auch zu erklären, wie es anscheinend hineingerathen ist. Diocles nämlich machte es hier nicht anders, als er es bei Plato gemacht hat: er benutzte nicht nur Thrasyll, sondern auch seinen gewöhnlichen Gewährsmann für pinakographische Dinge, den Demetrius aus Magnesia. Er verglich die bei diesem überlieferten πίνακες mit den thrasyllianischen und ergänzte letztere aus den ersteren oder notirte wenigstens die Differenzen. So fügte er wahrscheinlich nach der Aufzählung der φυσικά die Bemerkung bei, dass andere Pinakographen ausser den φυσικά, die Thrasyll anerkennt, noch eine Anzahl ἀσύντακτα φυσικά referiren. Diese Notiz, von Laertius bis zur Unkenntlichkeit abgekürzt und verstümmelt, ist bis auf diese wenigen Worte zusammengeschmolzen: τὰ δὲ ἀσύντακτά ἐστι τάδε. Aus Demetrius hat auch Diocles die Schlussbemerkung entnommen: τάττουσι δέ τινες κατ' ἰδίαν ἐκ τῶν ὑπομνημάτων καὶ ταῦτα κτλ.; doch sind jedenfalls von Laertius manche vorhergehende Sätze weggelassen worden. Die Worte ἐκ τῶν ὑπομνημάτων sind mir nur unter der Annahme verständlich, dass von Diocles aus Demetrius auch ein πίναξ verzeichnet war, in dem, wie so häufig, die ὑπομνήματα ohne jede weitere Specialisirung unter diesem

Gesammttitel genannt waren. Ueber den Begriff der ὑπομνήματα siehe Heitz „Die verlorenen Schriften des Aristoteles" p. 22 ss.

§ 10.

Hermippus oder Menippus.

VI, 29: Φησὶ δ' Ἕρμιππος ἐν τῇ Διογένους πράσει, ὡς ἁλοὺς καὶ πωλούμενος ἠρωτήθη τί οἶδε ποιεῖν; ἀπεκρίνατο »ἀνδρῶν ἄρχειν«. Der ganze Charakter des Hermipp als eines ausgeprägten Callimacheers macht die Existenz einer Schrift Διογένους πρᾶσις unwahrscheinlich; so lange man an diesem Titel festhält, ist es wirklich gerathener, im Gegensatz zu den besten Handschriften für Ἕρμιππος Μένιππος zu setzen: wie z. B. auch A. Riese jene Stelle unter die Fragmente des Menipp (Varr. p. 245) aufgenommen hat. Dass aber nicht in dem Namen, sondern in dem Titel die Verderbniss steckt, wird sehr wahrscheinlich dadurch, dass ganz kurz darauf citirt wird VI, 30: Εὔβουλος δέ φησιν ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Διογένους Πρᾶσις; in seiner unmittelbaren Folge verdächtigt der zweite Titel den ersten, da er vollständiger und förmlicher ist, leicht aber der erste Titel durch einen zufälligen Blick auf das nächste Citat alterirt werden konnte. Nun vergleiche man, wie dieselbe Geschichte auch anderwärts erzählt wird, z. B. VI, 74 (aus anderer Quelle) πλέων γὰρ εἰς Αἴγιναν καὶ πειραταῖς ἁλοὺς ὧν ἦρξε Σκίρπαλος εἰς Κρήτην ἀπαχθεὶς ἐπιπράσκετο· καὶ τοῦ κήρυκος ἐρωτῶντος τί οἶδε ποιεῖν, ἔφη ἀνθρώπων ἄρχειν. Oder Suidas v.: Διογένης — γηραιὸς δ' ὢν ὑπὸ πειρατοῦ Σκιρπάλου ἐλήφθη καὶ πραθεὶς ἐν Κορίνθῳ κτλ. — πλέων δ' ὑπὸ καταποντιστῶν ληφθεὶς ἐπράθη. Ueberall also wird der Nebenumstand erwähnt, von *wem* Diogenes gefangen genommen wurde, nämlich von Seeräubern: und das sollte an unserer Stelle ausgelassen sein? Ich denke vielmehr, dass in dem verdorbenen πράσει jenes πειραταῖς zu

erkennen ist, das der Zusammenhang fordert. Die ganze Stelle lautete wahrscheinlich so: φησὶ δ' Ἕρμιππος ἐν τῷ περὶ Διογένους πειραταῖς ὡς ἁλοὺς κτλ.

§ 11.

Der Cyniker Menippus.

Laert. VI, *99*: Μένιππος καὶ οὗτος κυνικός, τὸ ἀνέκαθεν ἦν Φοίνιξ, δοῦλος ὥς φησιν Ἀχαϊκὸς ἐν Ἠθικοῖς. Διοκλῆς δὲ καὶ τὸν δεσπότην αὐτοῦ Ποντικὸν εἶναι καὶ Βάτωνα καλεῖσθαι· ἀτηρότερον δὲ αἰτῶν (fort. αὐστηρότερον διαιτῶν) ὑπὸ φιλαργυρίας ἴσχυσε Θηβαῖος γενέσθαι. Φέρει μὲν οὖν σπουδαῖον οὐδέν· τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει καί τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου. φησὶ δ' Ἕρμιππος ἡμεροδανειστὴν αὐτὸν γεγονέναι καὶ καλεῖσθαι· καὶ γὰρ ναυτικῷ τόκῳ δανείζειν καὶ ἐξενεχυριάζειν, ὥστε πάμπλειστα χρήματα ἀθροίζειν. 100: τέλος δὲ ἐπιβουλευθέντα πάντων στερηθῆναι καὶ ὑπ' ἀθυμίας βρόχῳ τὸν βίον μεταλλάξαι καὶ ἡμεῖς ἐπαίξαμεν εἰς αὐτόν·

Φοίνικα τὸ γένος ἀλλὰ Κρητικὸν κύνα
ἡμεροδανειστὴν — τοῦτο γὰρ ἐπεκλήζετο (ἐπεκλίζετο H)
οἶσθα Μένιππον ἴσως.
Θήβησιν οὗτος ὡς διωρύγη (B διορυχή) ποτὲ
καὶ πάντ' ἀπέβαλεν (πάντα ἔβαλεν B, πάντας ἔβαλεν H)
ἰδὲ νόει φύσιν κυνὸς
αὐτὸν (αὐτὸν B, H) ἀνεκρέμασεν (sic B, H).

Ἔνιοι δὲ τὰ βιβλία αὐτοῦ οὐκ αὐτοῦ εἶναι ἀλλὰ Διονυσίου καὶ Ζωπύρου τῶν Κολοφωνίων, οἳ τοῦ παίζειν ἕνεκα συγγράφοντες ἐδίδοσαν αὐτῷ ὡς εὖ δυναμένῳ διαθέσθαι. 101: Γεγόνασι δὲ Μένιπποι ἕξ· πρῶτος ὁ γράψας τὰ περὶ Λυδῶν καὶ Ξάνθον ἐπιτεμόμενος, δεύτερος αὐτὸς οὗτος, τρίτος Στρατονικεὺς σοφιστὴς Κὰρ τὸ ἀνέκαθεν· τέταρτος ἀνδριαντοποιός, πέμπτος καὶ ἕκτος ζωγράφοι· μέμνηται δ' ἀμφοτέρων Ἀπολλόδωρος. Τὰ δ' οὖν τοῦ κυνικοῦ βιβλία ἐστὶ δεκατρία (B δέκα· τρία) Νεκυία (B νεκυιὰ) Διαθῆκαι

Ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι (H κεκομψομέναι) ἀπὸ τοῦ τῶν θεῶν προσώπου πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς (μαθηματικοὺς B, G, H) καὶ γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας καὶ ἄλλα (sic H, B om. εἰκάδας — τἆλλα; al. atram. addit). Bahnsch, der p. 34 s. diesen Abschnitt behandelt, kommt zu dem Resultat, dass für den Paragraph 99 Laertius allein drei verschiedenartige Quellen benutzt habe. Dem gegenüber steht meine Ansicht, dass Laertius die ganze vita aus Diocles einfach abgeschrieben hat, nur dass er sie mit seinem Epigramm interpolirte. Sehen wir, wie Bahnsch dazu kommt, drei Quellen auszuscheiden. Indem er den Worten Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου vollen Glauben beimisst und Menipp als den älteren Zeitgenossen des Meleager (um 100 a. Chr. n.) ansieht, ist er natürlich genöthigt zu erklären, wie unter diesen Zeitverhältnissen Hermipp über den Tod Menipps berichten könne, v. VI, 100. Jener Hermippische Menipp muss demnach ein anderer sein, der nur von Laertius mit dem cynischen Schriftsteller verwechselt und in *eine* Person gemischt ist. Jener ältere Menipp ist der bereits VI, 95 unter den Schülern des Metrocles genannte Cyniker, aus Sinope stammend, wie es an jener Stelle angegeben ist. Dieser dagegen aus Gadara. Wenn es von Diocles heisst: Διοκλῆς δὲ καὶ τὸν δεσπότην αὐτοῦ Ποντικὸν εἶναι, so bezieht sich dies allein auf den älteren Menipp aus Sinope. Eine ähnliche Verwechslung, wie Laertius, begeht nach Bahnsch auch Gellius, der II, 8 den Schriftsteller Menipp als Sclaven bezeichnet: eine Bezeichnung, die ja nur dem älteren M. zukomme. Somit, falls nur die Quellenschriftsteller des Laertius verständigere Leute waren, als er selbst, giebt es einen dreifachen Ursprung für Paragraph 99. Denn der Satz φέρει μὲν οὖν bis γενομένου handelt vom jüngeren Menipp, die beiden denselben umgebenden Partieen vom älteren. Diese wagt B. nicht auf

einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen, »quoniam Laertium non eo instituto scripsisse intelleximus, ut quem semel fontem sibi excerpendum arripuisset, eum priusquam satis exhausisset, mitteret ex manibus«.

Nach dieser Vorstellung ist also ein Menippus aus Sinope Schüler des Cynikers Metrocles im dritten Jahrhundert, der eine Zeitlang Sclave war und sich schliesslich selbst entleibte, mit einem anderen Menipp in eins verschmolzen, der, am Ende des zweiten Jahrhunderts lebend, durch seine humoristische Schriftstellerei berühmt und z. B. für Meleager und Varro vorbildlich wurde. Letzterer stammte, wie auch Meleager, aus Gadara in Coelesyrien und wurde daher auch nach der späteren Terminologie, wie auch Meleager, als Φοίνιξ bezeichnet. — Diese Hypothese, die schon lange vor Bahnsch, z. B. von Roeper Philol. XVIII p. 420, vorgetragen worden ist, muss nur in ihre Consequenzen verfolgt werden, um uns recht bedenklich zu erscheinen. Dass nach ihr dem Laertius eine Verwechslung zugetraut wird, erregt keinen Anstoss; wenn er aber sich verirrt hat, so muss nun auch Gellius II, 8 dasselbe Versehen begangen haben, da er den literarisch berühmten Menipp fälschlicher Weise als Sclaven bezeichnet; ebenfalls Achaicus, der den alten Sinopenser auch zum Φοίνιξ τὸ ἀνέκαθεν (vgl. Bahnsch p. 35) macht, ebenfalls Varro — die Sache wird immer gefährlicher — der in der ταφὴ Μενίππου seinem Menipp den Selbstmord zumisst in den Worten:

> Menippus ille nobilis quondam canis
> hic liquit homines omnes in terrae pila.

Ebenfalls Probus, der ad Verg. ecl. VI, 31, p. 14, 19 weiter sagt: Varro qui sit Menippeus non a magistro, cuius aetas longe praecesserat, nominatus, und also die Zeitbestimmung des älteren Menipp dem jüngeren zuerkannt hat; ebenfalls

endlich Demetrius aus Magnesia, der, ob er gleich ernstlich auf die Scheidung der Homonymi ausgeht, doch nur *einen* Cyniker Menippus namhaft macht, den berühmten Schriftsteller. Kurz, es scheint, dass alle Welt in demselben Irrthum befangen ist wie Laertius, d. h. dass wir erstens keineswegs genöthigt sind, falls ein Irrthum begangen wurde, ihn dem Laertius aufzubürden. Die Vorstellung von den drei Quellen, die nach Bahnsch Laertius zu dem einzigen Paragraph 99 gebraucht hat, verliert alle Wahrscheinlichkeit. Warum könnte nicht Diocles schon das Versehen begangen haben? Und dieser vielleicht durch seinen Gewährsmann Demetrius aus Magnesia verführt?

Zweitens aber kommen wir zu dem Bewusstsein, wie schmal und dürftig die Basis jener ganzen Hypothese ist. Menippus, der Zeitgenosse des Meleager — Menippus' Tod durch Hermipp erzählt, das sind die Widersprüche, deren Beseitigung durch Bahnsch und Roeper erstrebt wird. Indem sie dies zu thun glauben, sind sie genöthigt, bei sechs Schriftstellern den gleichen Widerspruch einzugestehen. Aber sind denn jene beiden Sätze wirklich so unbestreitbar einander feindlich? Die Zeit des Meleager ist durch ein Scholion zur corona desselben fixirt; aber wer verbürgt uns, dass Hermipp wirklich Ende des dritten und Anfang des zweiten Jahrhunderts gelebt habe? Ist diese Datirung nicht vielmehr so gewonnen, dass er als etwas jünger angesetzt worden ist als die Zeit der Männer, deren Tod er berichtet; dabei aber hat man jene Menippusstelle ausser Acht gelassen. Lebte er vielleicht als Zeitgenosse des Meleager? Und würde nicht damit jeder Widerspruch in der vita des Laertius und zugleich jede Berechtigung zur Confusionshypothese wegfallen? Ein Anstoss bleibt übrig und ein schwer zu hebender: wie nämlich kam Hermipp zu dem Namen Καλλιμάχειος, wenn er nicht Callimachus' Schüler war?

Als unantastbar haben wir bis jetzt festgehalten, dass Menipp ungefähr mit Meleager gleichzeitig lebt: eine Ansicht, die doch nur auf den wenigen Worten beruht: τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου, und für die es sonst durchaus kein weiteres Zeugniss giebt. Unter Voraussetzung der Richtigkeit jener Worte haben wir bis jetzt die Zeitfrage besprochen. Obwohl jenes Zeugniss unzweideutig ist, so ist es doch nicht umfangreich und ausdrücklich genug, um irgend welchen Einwurf abwehren zu können. Schliesslich beruht Alles auf der Sicherheit der Ueberlieferung des Wörtchens κατ': und eine chronologische Bestimmung, die auf einer derartigen, vielfachen Verderbnissen ausgesetzten Präposition beruht, erfreut sich keiner soliden Grundlage. Wenn z. B. hier geschehen wäre, was so oft geschehen ist, wenn μετ' und κατ' verschrieben und vertauscht wären, so hätten wir bereits eine entgegengesetzte Datirung. Aber jenes Wörtchen ist das einzige Fundament für die Confusionstheorie.

In der Anordnung des Laertianischen Werkes wird das strenge und unumstössliche Princip festgehalten, dass in jeder einzelnen philosophischen Schule die Anhänger derselben in chronologischer Abfolge aufgeführt werden. Dies angewendet auf Menippus, ergiebt die Gewissheit, dass er *vor* dem Cyniker Menedemus lebte. Von diesem wissen wir zwar Weniges, aber für unseren Zweck genug. Er ist ein Schüler des Lampsaceners Colotes, den wir als Schüler und zwar directen Schüler des Epicur kennen. Er gehört also zu denen, welche die heiteren Gärten Epicurs verliessen und eine Schwenkung zum Cynismus machten. Dieselbe Zeitbestimmung des Menedemus wird uns durch eine andere Notiz geboten. Wir wissen aus Athenäus, dass ein Schüler des Menedemus, Ctesibius, vom Sillenschreiber Timon gegeisselt wurde. Damit gewinnen wir den Ansatz, dass der Laertianische Menipp *vor* Timon lebte.

Hiermit ist ein anderes Zeugniss des Laertius im vollen Einklange. Es werden VI, 95 die Schüler des Cynikers Metrocles, des Zeitgenossen Theophrasts, so aufgeführt: μαθηταὶ δ' αὐτοῦ (i. e. Metroclis) Θεόμβροτος καὶ Κλεομένης, Θεομβρότου Δημήτριος ὁ Ἀλεξανδρεύς, Κλεομένους Τίμαρχος Ἀλεξανδρεὺς καὶ Ἐχεκλῆς Ἐφέσιος· οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ Ἐχεκλῆς Θεομβρότου διήκουσεν, οὗ Μενέδημος περὶ οὗ λέξομεν· ἐγένετο καὶ Μένιππος Σινωπεὺς ἐν αὐτοῖς ἐπιφανής. Der Menippus also, dessen Leben Laertius, d. h. Diocles schreiben wollte, lebte nach Metrocles, aber vor Timon. Auf denselben Zeitraum deuten die Schriftentitel hin: wenn er gegen die εἰκάδες der Epicureer schrieb, so hat er demzufolge wenigstens jene Schrift nach Epicurs Tod verfasst, also nach 270. Seine Schrift Ἀρκεσίλαος galt dem berühmten akademischen Schulhaupte, der jedenfalls erst nach 270 zur Geltung kam und 241 starb; an ihm, den man einen zweiten Aristipp nannte, hatte der Cyniker viel auszusetzen. Auch durch seine übertriebene Eristik verdiente er den Spott seiner Gegner. Einige hielten die Schriften des Menipp für untergeschoben und betrachteten als die wahren Verfasser die Colophonier Dionysius und Zopyrus; über diese konnte, bevor die Zeit Menipps ermittelt war, nicht einmal vermuthungsweise etwas geäussert werden. Jetzt wird uns wenigstens der Eine bekannt: Zopyrus ist gewiss der berühmte Rhetor, der Zeitgenosse und Freund des Timon. Laert. IX, 113.

Wir haben also drei unverrückbare Anhaltspunkte, aus denen sich ergiebt, dass Laertius, d. h. Diocles, recht wohl wusste, wann der Menipp lebte, dessen Biographie er schreiben wollte. *Weil* er es wusste, verfasste er erst das Leben Menipps, dann erst das des Menedemus. Wenn er nun in dieser Biographie jenes Wörtchen κατ' geschrieben hätte, so würde man ihm ungereimter Maassen zumuthen, zugleich etwas zu wissen und nicht zu wissen. Er kann

es also nicht geschrieben haben. Wie wird nun dem folgenden Satze aufzuhelfen sein? τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει, καί τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου. Vielleicht indem wir schreiben τοῦ καὶ αὐτοῦ γενομένου κυνικοῦ. Wir haben auf diesem Wege nicht nur den Laertius, sondern auch M. Terentius Varro, Demetrius aus Magnesia, Gellius, Achaicus und Probus von dem Vorwurfe befreit, eine starke Verwechslung begangen zu haben. Sie sind alle im Recht.

Bis jetzt habe ich alle Zeugnisse Lucian's über Menipp ausser Acht gelassen. Bei ihm nämlich ist die Persönlichkeit des Menipp gleichsam sein Mitspieler in der satyrischen Komödie seiner Schriftstellerei; und der »Dialogos«, der Sohn der Philosophie, beklagt sich bitter, dass Lucian „einen der alten Hunde", den Menipp, aufgescharrt habe, μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγέ μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθρίδιον ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνε. Bis accus. 33. cf. dialog. mort. I, 2. piscat. 26. Diesem Menipp begegnen wir in zahlreichen Dialogen. Er verachtet nach Art der Cyniker Reichthum, Lust und Geburtsadel; er hat sich aus Hass gegen das Leben das Leben genommen. Er wird als glatzköpfiger Greis, mit Lumpen und einem Ranzen umhängt, eingeführt, wie er sich über Alles und namentlich über die Philosophen lustig macht. Sein humoristisches Talent im ridendo dicere verum und dann der Selbstmord sind Züge, die sofort an den Laertianischen Menipp erinnern. Nun aber kommen zum Ueberfluss noch Zeitbestimmungen hinzu, die mit unseren Ermittelungen ganz im Einklange sind. Im Icaromenippus wird eine Scene aus Menippus' Leben geschildert. Er erzählt einem seiner Freunde, wie er eben für eine Zeit, mit Hülfe des Empedocles, die Kraft besessen habe, mit dem Auge der Allwissenheit überall hindurchzuschauen und Alles, was in den

fernsten Ländern, in den Hütten und Palästen zu dieser Zeit geschehen sei, wie gegenwärtig zu sehen. c. 15: κατακύψας γοῦν ἐς τὴν γῆν ἑώρων σαφῶς τὰς πόλεις, τοὺς ἀνθρώπους, τὰ γιγνόμενα καὶ οὐ τὰ ἐν ὑπαίθρῳ μόνον ἀλλὰ καὶ ὁπόσα οἴκοι ἔπραττον οἰόμενοι λανθάνειν, Πτολεμαῖον συνόντα τῇ ἀδελφῇ, Λυσιμάχῳ δὲ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύοντα, τὸν Σελεύκου δὲ Ἀντίοχον Στρατονίκῃ διανεύοντα λάθρα τῇ μητρυιᾷ, τὸν δὲ Θετταλὸν Ἀλέξανδρον ὑπὸ τῆς γυναικὸς ἀναιρούμενον καὶ Ἀντίγονον μοιχεύοντα τοῦ υἱοῦ τὴν γυναῖκα καὶ Ἀττάλῳ τὸν υἱὸν ἐγχέοντα τὸ φάρμακον, ἑτέρωθι δ' αὖ Ἀρσάκην φονεύοντα τὸ γύναιον καὶ τὸν εὐνοῦχον Ἀρβάκην ἕλκοντα τὸ ξίφος ἐπὶ τὸν Ἀρσάκην, Σπατῖνος δὲ ὁ Μῆδος ἐκ τοῦ συμποσίου πρὸς τῶν δορυφορούντων εἵλκετο ἔξω τοῦ ποδὸς σκύφῳ χρυσῷ τὴν ὀφρὺν κατῃλοημένος. Wahrscheinlich hat Lucian hier eine synchronistische Tabelle benutzt und aus der Lebenszeit des Menipp gerade das Jahr herausgesucht, von dem die ärgsten Schandthaten verzeichnet waren. Es ist, so viel ich sehe, das Jahr 281 a. Chr. gemeint. — In dem Fugit. c. 11 erzählt die Philosophie, wie sie bei den Griechen aufgenommen worden sei, und wie sie Lust gehabt habe, nach dem Tode des Socrates das Land zu verlassen. Ἐχρῆν μὲν οὖν ἴσως τότε φυγεῖν εὐθὺς καὶ μηκέτι ἀνέχεσθαι τὴν συνουσίαν αὐτῶν, νῦν δὲ Ἀντισθένης με καὶ Διογένης καὶ μετὰ μικρὸν Κράτης καὶ Μένιππος οὗτος ἔπεισαν ὀλίγον ὅσον ἐπιμετρῆσαι τῆς μονῆς. Hier wird Crates mit Menipp zusammen genannt, ebenso wie Antisthenes mit Diogenes. Die genannte zweite Gruppe lebt μετὰ μικρόν nach der ersten. Damit ist die ungefähre Zeitregion, in die Lucian seinen Menippus setzt, so unzweideutig wie möglich kundgegeben.

Wenn Diogenes in Lucian's Piscat. c. 26 den Μένιππος »ἑταῖρον ἡμῶν« nennt, so darf man daraus nicht schliessen, wie es Fabricius gethan hat vol. III p. 521, ed. Harl. »Menippus Diogenis ut suspicor discipulus« nach dem Vorgange des Moses du Soul ad Luc. dial. mort. tom. I, p. 328, ed. Reitz.

Olearius dagegen (ad Philostrat. Apoll. IV, 25) hält den Lucianischen Menipp für identisch mit dem Zeitgenossen des Augustus, dem Lycier, der Umgang mit einer Empuse hat und endlich durch Apollonius von ihren vampyrartigen Trieben befreit wird. Er wurde hierzu durch die sehr unwissenden christlichen Scholiasten des Lucian verführt.

Das von allen Seiten festgestellte chronologische Ergebniss hat für uns desshalb einen besonderen Werth, weil es dazu beiträgt, die Glaubwürdigkeit eines der wichtigsten Zeugen für die *varronische Satire* zu bekräftigen. Der sogenannte Probus sagt ad Verg. ecl. IV, 31: Varro qui sit Menippeus non a magistro cuius aetas longe praecesserat nominatus, sed a societate ingenii quod is quoque omnigeno carmine saturas suas expoliverat. In diesem Satze liegen also folgende einzelne Affirmationen: 1. Varro heisst Menippeus nicht in dem Sinne, als ob er Schüler des Menippus gewesen wäre. 2. Menipp nämlich lebte lange vor ihm. 3. Vielmehr heisst er Menippeus aus der societas ingenii. 4. Denn sowohl Varro als Menipp haben ihre Satiren mit Dichtungen aller Art ausgeschmückt. Hierzu bemerke ich, dass das Verhältniss von 3 und 4 nicht klar ist. Denn der Satz quod etc. beweist doch keineswegs eine societas ingenii, sondern nur die Gemeinsamkeit einer äusseren Form. Niemand wird aber aus der Nachahmung der Form eines Dichterwerkes schon auf Congenialität (societas ingenii) schliessen. Aber es bestand zwischen Varro und dem Cyniker Menipp eine wahre societas ingenii: wirklich war der Geist des Cynismus das Verknüpfende, wirklich waren beide Naturen, um griechisch zu reden, σπουδογέλοιοι, um deutsch, Humoristen. Probus will wohl dies ausdrücken: aus zwei Gründen wird Varro Menippeus genannt, erstens ihrer gemeinsamen Denkform und Weltanschauung wegen, zweitens weil Varro dasselbe literarische Genre cultivirte wie Menipp. Um diesen Ge-

danken herzustellen, genügt es zu schreiben: sed a societate ingenii *et* quod is quoque omnigeno carmine saturas suas expoliverat. — Gegen jenes Probus-Zeugniss hat nun Roeper drei Behauptungen geltend gemacht; nach seiner Meinung ist jene Stelle durch und durch mit Unwahrheiten angefüllt. Menippus lebte vielmehr unmittelbar vor Varro: seine Bücher enthalten gar nichts Poetisches, während die varronischen Saturae gar nichts Prosaisches enthalten. Es ist ihm bekanntlich nicht gelungen, die zwei letzten Sätze zu erweisen; doch hat man ihm, was den ersten Punkt betrifft, allerdings Recht gegeben und hier mit ihm einen Irrthum des Probus angenommen. Jetzt aber erkennen wir, dass man auch hierin nicht Roeper folgen durfte; gerade in diesem Theile hat sich die Zuverlässigkeit des Probus-Zeugnisses glänzend bewährt. (Was Bernhardy, Röm. Literaturgesch., p. 599 sagt, ist nun zu berichtigen: „Menipp lebte vielleicht noch um 100 a. C. oder als Varro Knabe war.")



Democritea
(1867—1870)

Democrit eine schöne griechische Natur, wie eine Statue scheinbar kalt, doch voll verborgener Wärme. [Hds. P. XXXII 103.]

Wir sind Democrit noch viele Todtenopfer schuldig, um nur einigermaassen wieder gut zu machen, was die Vergangenheit an ihm verschuldet hat. In der That hat selten ein bedeutender Schriftsteller so mannigfache und den verschiedensten Beweggründen entsprungene Angriffe erleiden müssen wie Democrit: Theologen und Metaphysiker haben auf seinen Namen ihren eingewurzelten Groll gegen den Materialismus gehäuft; hielt doch der göttliche Plato seine Schriften für so gefährlich, dass er sie in einem privaten Autodafé zu vernichten dachte und nur durch die Ueberlegung gehindert wurde, dass es schon zu spät sei, dass das Gift sich zu weit schon verbreitet habe[1]). Später rächten sich die Dunkelmänner des Alterthums dadurch an ihm, dass sie ihre magische und alchymistische Schriftstellerei unter seiner Firma einschmuggelten und dadurch den Vater aller aufklärenden, rationalistischen Tendenzen in den Ruf eines grossen Magus brachten. Dem hereinbrechenden Christenthum endlich gelang es, den energischen Plan Platos durchzuführen: und allerdings mussten einem antikosmischen Zeitalter die Schriften Democrits ebenso wie die Epikurs als das incarnirte Heidenthum erscheinen. Unserer Zeit endlich blieb es aufbehalten, auch die philosophische Grösse des Mannes zu leugnen und die Natur eines Sophisten an ihm wiederzuerkennen. Diese Angriffe bewegen sich alle auf

[1]) [Diog. Laert. IX 40.]

einem Boden, der für uns nicht weiter betretbar ist. Vielmehr haben wir es mit einem Angriff . . .[1]).

Den *Schriften* Democrits ist es schlimm ergangen: obwohl sie von dem einsichtsvollen Beurtheiler stilistischer Schönheiten als Musterschriften in philosophischer Darstellung bezeichnet worden sind[2]), sind sie doch zu Grunde gegangen, weil die Richtung der späteren Jahrhunderte sich mehr und mehr von ihnen fremd berührt fühlte und insbesondere das Christenthum aus ebenso begreiflichen Gründen Democrit verwarf, als es Aristoteles annahm. Beinahe hätte das harte Schicksal sie schon ein halbes Jahrhundert nach dem Tode ihres Verfassers ereilt, und zwar sind es dieselben Gründe, die die christlichen Gelehrten und mönchischen Abschreiber zwangen, ihre Hand von Democrit wie von einem Besessenen abzuziehen, welche Plato zu dem Plane entflammten, die gesammte Schriftstellerei Democrits in's Feuer zu werfen. [P. XXXII, S. *69*.]

[Thrasyllos.]

Einer der Wenigen, vielleicht der Einzige, denen das verwundete, unheimlich brütende und argwöhnische Gemüth

---

[1]) [Hier bricht das Blatt ab. Vgl. Biographie I, 340 f. Anhang 17. In etwas anderer Form steht der Aphorismus in einem Notizbuch Hds. P. XXXII S. 72: Wenn ich durch Untersuchungen über die verlorenen Schriften Democrits nichts mehr zu Wege bringe, als dass ich den Appetit nach Speisen wecke und schärfe, die unwiederbringlich für uns verloren sind: so habe ich kaum halb erreicht, was ich beabsichtige. Wir sind Democrit ein Todtenopfer schuldig, damit endlich sein erzürnter Geist uns in Ruhe lasse. Und an wem wäre so viel gesündigt worden, als an Democrit? Ist nicht sein Leben ein Märtyrerthum für die Wissenschaft?]

[2]) [Dionys. Hal. de comp. verb. 24 bei Diels, Fragmente der Vorsokratiker [2] S. 358, 26.]

des Kaisers Tiberius rückhaltlos und andauernd Vertrauen erwies, war der Hofastrolog Thrasyllus, eine jener geheimnissvollen Naturen, wie wir sie gerade in dem Halblicht einer sich auflösenden alten und einer aufdämmernden neuen Welt häufig zu bemerken pflegen. Allerdings hatte Tiberius durch eine ungewöhnliche Probe sich von der Zuverlässigkeit Thrasylls schon frühzeitig überzeugt[1]: aber wir würden sehr irren, wenn wir dieser Probe allein es zuschreiben wollten, dass Tiberius durch all die Wechsel des Geschicks und die unheilvollen Veränderungen seines Charakters hindurch diesem einen Mann beständig Treue erzeigte, während es doch im Wesen jener bedenklichen Kunst liegt, dass sie täglich zum Argwohn auffordert. Und wie musste gerade eine Natur wie die des Tiberius zu argwöhnischer Beobachtung seines Rathgebers und zu unablässiger Kritik jener so fragwürdigen Wissenschaft disponirt sein! Es muss also nothwendig in dem Wesen des Thrasyllos etwas gewesen sein, was die aufsteigende Beargwöhnung im Voraus zurückwies und sich wie eine unbezwingliche Macht gegen jede Verleumdung stellte. Es müssen da persönliche Eigenschaften gewesen sein, etwa eine strenge asketische Haltung, ein Auge voller Treue, eine würdevolle Gestalt, tiefe Stimme und dergl., was Tiberius in dem Glauben bestärkte, er habe es mit einem ungewöhnlich überlegenen Menschenkind zu thun.

Wir haben also ein Recht, persönliche Eigenschaften bei Thrasyll vorauszusetzen, die im Voraus alle verdächtigenden Einflüsterungen und Beargwöhnungen zurückwiesen und ihn sowohl gegen die giftige Hofluft als gegen den bösen Dämon in Tiberius eigener Brust sicherstellten. Es ist uns leider nichts von solchen Zügen überliefert: und wollten wir z. B. Tiberius gewaltigen Respekt vor dem ausgebreiteten Wissen

[1]) [Tac. Ann. VI, 20 f.]

seines Astrologen, vor seinen philosophischen, naturwissenschaftlichen, medicinischen, geographischen, mathematischen Kenntnissen zutrauen, so würden wir wahrscheinlich sogar einen psychologischen Fehler machen. Eher möchte es scheinen, dass die Unbefriedigung Thrasylls, der faustische Ueberdruss an den Wissenschaften, der ihn den geheimnissvollen Künsten der Sterndeuterei und Magie in die Arme geworfen, auf Tiberius Eindruck gemacht und ihn in dem Glauben bestärkt habe, er habe es hier mit einem ungewöhnlichen und überlegenen Menschenkind zu thun. Dabei mögen vor allem die Kräfte der Persönlichkeit, die unerklärliche Anziehung, ja körperliche Eigenschaften ihr wundersames Spiel getrieben haben. Wir wissen, dass Thrasyll ein Aegypter war und also wahrscheinlich die mönchische Strenge und den düstern Ernst seines Volkes an sich trug; wir wissen, dass er dem Hange seiner Zeit zu der Lehre des Pythagoras leidenschaftlich folgte: wir vermuthen demnach die asketische Lebensweise jener „wunderlichen Heiligen“: die peinliche Selbstbeobachtung, das abweisende, ungesellige Schweigen, die Enthaltsamkeit von Fleischspeisen. Hier ist alles Vermuthung, und wir hören gerne auf zu präludiren, wenn man uns nur das Eine mit gutem Gewissen unterschreiben will, dass Naturen, mit denen ein Tiberius beständig und rückhaltlos umging, nicht aus jenem Ton gemacht seien, dem die Natur das Töpferzeichen der Gewöhnlichkeit aufzudrücken pflegt.

Wenn sich Supranaturalisten aller Art, Mystiker, Magiker, Gottgläubige, wenn sich solche Naturen einmal zur Philologie herablassen, so sind wir in unserem Recht, etwas die Augenbrauen in die Höhe zu ziehen und aufmerksam den seltsamen Arbeitern auf die Finger zu sehen. Wie sie es nämlich in philologischen Dingen zu machen pflegen, das hat im Spiegel seines Faust uns Goethe gezeigt. Wir er-

innern uns der haarsträubenden Methode, mit der Faust den Anfang des Johannesprologs behandelt, und gestehen die Wagners würdige Empfindung ein, dass zum Philologen wenigstens Faust vollkommen verdorben ist: was auch schon seine auffallende Geringschätzung des „Pergaments" verräth. Thrasyll also, den wir uns erlaubten als faustische Natur zu bezeichnen, hatte philologische Gelüste und bethätigte sie zuerst an Plato. Nichts begreiflicher als seine Wahl; für ihn und seine pythagoreischen Freunde waren eben platonische Dialoge die symbolischen Bücher, an denen ihre ganze Gedankenwelt hing.

Aber was machte Thrasyll mit Plato? *Er ordnete ihn nach einer neuen Anordnung und schrieb eine Einleitung dazu.* Was er geleistet zu haben glaubte, war eben jene neue Anordnung, *in der er die ursprünglich von Platos eigener Hand ausgehende wieder entdeckt* zu haben glaubte: eine Anordnung *nach Tetralogien.* Eine verwandte Anschauung hatte Aristophanes von Byzanz geleitet, einige Dialoge zu Trilogien zusammenzustellen. Das Gemeinsame ist offenbar die schlichte Wahrnehmung, dass man in den platonischen Schriften philosophische Dramen zu erkennen habe: das Abweichende, dass Aristophanes von Byzanz für die platonische Zeit Trilogien, Thrasyll aber Tetralogien als die gebrauchte Kunstform annahm, als welcher Kunstform Plato sich gefügt haben werde, und zwar nach Thrasyll vollständig, so dass seine Schriften sammt und sonders nach jenem Prinzipe angeordnet seien, nach Aristophanes nur vereinzelt und mit Wahl, also dass er immer noch einen Ueberschuss von separat abgefassten und in sich abschliessenden Dialogen annahm. Dass Thrasyll mit seiner hauptsächlichen Voraussetzung gegen Aristophanes Recht habe, unterliegt keinem Zweifel. Noch über die Zeit des peloponnesischen Krieges hinaus herrscht unumschränkt die Sitte, mit Tetralogien in die Schranken zu treten. Doch

wir haben gar kein Recht, Aristophanes die Unkenntniss dieser Thatsache vorzuwerfen, die ihm bei seinen eingehenden Studien über die διδασκαλίαι in die Augen springen musste. Er kannte sie so gut oder besser als Thrasyll; aber er stiess sich eben an jenem vierten Stück jeder Tetralogie, an dem Satyrdrama. Davon vermochte er bei Plato nichts irgendwie Verwandtes vorzufinden und darum nahm er an, Plato habe nur Trilogien abgefasst. Ein ungesuchtes, triftiges Bedenken und ein einfacher gesunder Ausweg, aber nichts für unsern Thrasyll; er betrachtet die *Zahl* der als echt geltenden Dialoge. Das waren nach den Feststellungen der Pinakographen 36. Hier war die Annahme von durchlaufenden Tetralogien wie von Trilogien erlaubt, und er entschied sich für Tetralogien. Ob er jenes Bedenken betreffs des Satyrdramas erwog, wissen wir nicht; jedenfalls zeigt schon seine erste Tetralogie, deren Schlussstück der Phaedo bildet, dass er gar nicht den Versuch gemacht hat, solche satyrhafte Tendenzen aus dem würdigen Plato herauszuspintisiren. Und daran that er ganz recht. Immerhin aber fragt man nach einem plausiblen Grunde, mit dem er seine Tetralogien vor den Trilogien des Aristophanes entschuldigt, mit dem er vor allem wahrscheinlich machen musste, dass Plato seine sämmtlichen Schriften und nicht nur einen Theil derselben tetralogisch herausgegeben habe. Und hier, wenn nicht alles trügt, müssen wir eine althergebrachte Marotte der Pythagoreer, die angeblich schon aus der Urweisheit des Altvaters Pythagoras stammte, in Rechnung bringen. Der gestrenge Plato galt Leuten wie Thrasyll als einer der Ihrigen, d. h. als Pythagoreer von echtem Schrot und Korn. Also durfte man auch bei ihm nach jenem Freimaurerzeichen suchen, das die Pythagoreer aller Zeiten sich selbst und aller Welt kenntlich machte, nach jener geheimnissvollen, bedeutungsreichen Betrachtung der Zahlen. Unter diesen aber ragte

die τετρακτύς, „die *Quelle und Wurzel* der ewigen Natur“ hervor, als deren Verkündiger Pythagoras selbst gepriesen wurde. Wie es nun bei späteren Pythagoreern Sitte wurde die Dinge zu *viergliedriger* Reihe zu ordnen: so mag seinerseits Thrasyll dem Plato eine solche pythagoreisirende Hochschätzung der τετρακτύς zugetraut haben, dass er schon hierin ein nicht unerhebliches Argument für die Richtigkeit seiner Eintheilung in Tetralogien finden mochte. Dazu kam, dass die Zahl von 9 *Tetralogien* wiederum einen geheimen Wink gab, dass bei Plato alles eine pythagoreische Atmosphäre athme, der Inhalt seiner Schriften, deren Anordnung, deren Zahl.

Mit seiner Anordnung hatte Thrasyll offenbar den Geschmack seiner Zeit getroffen: sie schlug unbedingt durch, so dass noch die *uns überkommenen Handschriften Platos* die Hand und den Stempel Thrasylls an sich tragen. Ein deutlicher Beweis, dass man bei jener Anordnung eben noch mehr empfand als die der tragischen Viergliederung, die für die Zeitgenossen des Tiberius sicherlich sehr gleichgültig war. Man muss sich nur vergegenwärtigen, in welchen Kreisen damals die meisten Exemplare Platos gebraucht wurden, in welchen Philosophenschulen der Kult des platonischen Genius durch die nächsten Jahrhunderte hindurch blühte: und man wird nicht zweifeln, dass bei der Eintheilung in Tetralogien ein kleiner pythagoreischer Nebengedanke mächtig gewesen ist.

Dies war nicht das einzige Mal, dass Thrasyll auf das philologische Gebiet herabstieg: er that es, soweit wir wissen, *noch einmal*, er edirte die *Schriften Democrits,* seines Lieblingsschriftstellers.

Dies ist erstaunlich und überraschend und berührt uns so, als wenn wir bei einem unserer „Gläubigen“ ausser einer Vorliebe für jüdische Wundergeschichten noch gefährliche

Sympathien für Moleschotts Kreislauf des Lebens oder Büchners Kraft und Stoff entdeckten. Doch nein, unser Gleichniss würde nur in dem Falle passen, wenn jene „Gläubigen" in dem unglaublichen Glauben ständen, Moleschott und Büchner seien Leute ihres Schlages: ein Glaube, der jeden Glauben übersteigt. Denn so steht es mit Thrasyll, dass er eingeständlich in Democrit den Pythagoreer sieht und ihn zum Schüler des Altvaters machen würde, wenn nicht die leidige Chronologie ein Veto einlegte. Hier stehen wir immer noch vor einer vollen Unerklärbarkeit.

Versichern wir uns aber zunächst der Aussagen Thrasylls, ehe wir daran gehen, sie zu beurtheilen. Allein was wir über die philologischen Studien Thrasylls wissen, verdanken wir dem einen Laertius Diogenes, der seinerseits auf einem bereits genau ermittelten Wege von ihm Kunde bekam. Ferne sei es von uns, Laertius direkte Kenntniss jener thrasyllischen Plato- und Democrit-Einleitungen zuzutrauen, in denen die Methoden der neuen Ausgaben dargelegt und gegen frühere vertheidigt wurden.

Vielmehr fand er jene Nachricht in dem werthvollen Handbuche des Diocles, eines jüngeren Zeitgenossen des Thrasyll, vor: und er schrieb sie ab, wie ja überhaupt das Verhältniss des Laertius zu Diocles nicht anders und nicht klüger bezeichnet werden kann, als dass Laertius der epitomirte Diocles ist, in den Einiges aus der bunten Schriftmasse des Favorin eingeschoben und eingeschaltet ist. Aber dies Verhältniss steht uns jetzt fern: vielmehr wollen wir wissen, wie Diocles zu jenem Probestück thrasyllischer Philologie kam. Es ist nämlich wohl zu beachten, dass Diocles sich völlig ausnahmsweise bei der Aufzählung der platonischen und democritischen Schriften an Thrasyll anschliesst, während er sonst überall, wo er über pinakographische Dinge zu berichten hat, unbedingt einem Handbuch folgt, dem Dichter-

und Gelehrten-Brevier Περὶ ὁμωνύμων des Demetrius aus Magnesia. Ihn in jenen beiden Fällen im Stich zu lassen, hatte er gute Gründe: während nämlich Demetrius treulich die pinakographischen Studien seiner Vorgänger bis an seine Zeit heranreferirt hatte, war Diocles versichert, wenn er jenem folgte, zugleich auch immer den neuesten Standpunkt jener auf Echtheit und Unechtheit gerichteten Wissenschaft zu vertreten. Der einzige wesentliche Nachtrag, der inzwischen, d. h. in dem halben Jahrhundert, das zwischen ihm und Diocles lag, zu den pinakographischen Festsetzungen älterer Zeit hinzugekommen war, betraf eben jene thrasyllischen πίνακες Πλάτωνος καὶ Δημοκρίτου: als welche ausgehend von dem Hofastrologen und Freunde des Tiberius gewiss ein ungewöhnliches Aufsehen gemacht haben werden.

[Es folgen nun Ausführungen, die nahezu wörtlich in das Baseler Programm (1870) übergegangen sind; vergl. S. 64 ff.].

[Vorbemerkung zu einer Arbeit über die unechten Schriften Democrits.]

[1867—68.]

Es ist für einen litterarhistorischen Forscher unserer Tage nicht mehr anständig, im Schatten der Tradition behaglich zu schlummern. Langsam und zum grossen Theil ohne Bewusstsein der Alterthumsfreunde hat sich eine kritische Methode gebildet, die unserem Denken sich klar und durchsichtig als ein Ergebniss des gesunden Menschenverstandes darstellt. Indess ist es mit besagtem gesundem Menschenverstand eine eigene Sache. Man glaubt an ihm etwas Consistentes, durch alle Zeiten Verharrendes zu haben, so dass etwa Urtheile aus Perikles und Bismarcks Zeit, falls sie nur dieser gemeinsamen Wurzel entsprossen sind, auch

nothwendig zusammenstimmen müssten. Ein grosser Irrthum, den die Geschichte jeder Wissenschaft widerlegt! Vielmehr ist jener sogenannte gesunde Menschenverstand ein perpetuum mobile, ein unfassbares Ding, eine Art Gradmesser der logischen Fähigkeiten einer bestimmten Periode, eines Volkes, einer Wissenschaft, eines Menschen. Der Deutsche und der Franzose, der Fabrikant und der Gelehrte, der Naturforscher und der Philolog, das Weib und der Mann, sie alle gebrauchen das eine Wort und meinen doch alle etwas Verschiedenes damit.

Die litterarhistorischen Forscher vergangener Zeiten, die die Belege für irgend eine Thatsache zusammensuchten und, wenn unter diesen sich irgend ein Widerstreit kundgab, sich auf die Seite der *zahlreicheren* Zeugnisse stellten, glaubten sicherlich den Anforderungen des gesunden Menschenverstandes genug gethan zu haben. Nicht anders machte es ja der ehemalige Textkritiker, der sorgsam die Handschriften zählte, aber nicht abwog. Im Grunde ist man auf der Bahn litterarhistorischer Forschungen nur dadurch fortgeschritten, dass man sich nicht bei einer Antwort beruhigte, sondern weiter fragte, dass man sich entschloss, keine Frage auf dem Herzen zu behalten, dass man allmählich die übertriebene Pietät gegen alte Zeugnisse verlernte. Es war gewisslich etwas Ethisches in jener verstummenden Hingebung an die Urtheile des Alterthums, aber es war die Ethik des Weibes. In der neueren Forschung, die kein Blatt vor den Mund nimmt, die den Kranz von dem einen Haupte Homers nahm und ihn in alle Winde zerstreute, die den kühnen Titel »Aristoteles pseudepigraphus« erfand, weht die kühne und unerschrockene Sittlichkeit des Mannes. Hier sehen wir, wie Erkennen und Wollen, gesunder Menschenverstand und Moral in der allmählich heranreifenden Methode einer Wissenschaft gemeinsam ihre Rolle spielen.

Durch dies energische Weiterfragen ist das naive Zutrauen zu dem Alterthum und seinen selbsteigenen Aussagen verschwunden. Mancher verlor sich ohne Steuer in den unruhigen Fluthen der Skepsis, mancher packte, um nicht jeden Halt zu missen, herumschwimmende Trümmer und suchte sich zu überreden, er habe festen Boden gefunden. Grenzenlos wie früher das Vertrauen ist jetzt das Misstrauen, und sittlich erscheint jetzt der Zweifel wie es früher der Glaube war.

Dieser Zustand hat nichts Beunruhigendes: er ist kein Krankheitsymptom unserer Wissenschaft. Vielmehr darf man nicht vergessen, dass die Skepsis vermöge ihrer eigenthümlichen Natur ihre eigenen Kinder anbeisst, dass sie eine Grenze zu erreichen pflegt, wo sie sich überschlägt und denselben Pfad zurückläuft, den sie eben verlassen hat. Inzwischen spähen wir aus, ob noch nicht über einigen der Hauptprobleme, z. B. über den homerischen, den platonischen, den aristotelischen Fragen das Licht zu dämmern beginnt, und begnügen uns einstweilen mit dem reichen Nebenertrag dieser skeptischen Studien. Durch dieselben ist nämlich eine grosse Masse latentes Alterthum aufgedeckt worden, so dass es uns, wenn selbst die grossen Fragen ungelöst bleiben sollten, doch nicht schlimmer gegangen sein würde als den Alchymisten, die den Stein der Weisen suchten und sehr viel nützliche Dinge, Pulver, Porzellan u.s.w. fanden.

Durch die vorangeschickten Bemerkungen wollen wir den Horizont der nachfolgenden Untersuchungen umschreiben. Durch die Skepsis untergraben wir die Tradition, durch die Consequenzen der Skepsis treiben wir die versteckte Wahrheit aus ihrer Höhle und finden vielleicht, dass die Tradition Recht hatte, obwohl sie auf thönernen Füssen stand. Ein Hegelianer also würde etwa sagen, dass wir die Wahrheit

durch die Negation der Negation zu ermitteln suchten[1]). Wem aber eine derartige Wahrheit missfällt, der halte sich an den nicht unbeträchtlichen Nebenertrag. Denn ungespeist soll niemand von diesem Tische weggehen, wenn er nicht einen allzu verwöhnten Gaumen mitbringt[2]).

[Unvollendete Arbeit über die πίνακες der Democritea.]

I.

Die πίνακες der Democritea.

Was den Sokrates bestimmte, nicht zu schreiben und dadurch die Nachwelt um einen deutlichen Abdruck seines Geistes zu bringen, wissen wir nicht: seine Gründe müssen seltsamer Natur gewesen sein, da es uns durchaus nicht gelingen will, diese Art der ἄσκησις zu begreifen, durch die er sich sowohl um ein grosses Vergnügen betrog als auch der Pflicht aus dem Wege ging, die zugleich das Vorrecht ausgezeichneter Köpfe ist, auf die fernste Menschheit zu wirken und thätig zu sein nicht nur für das gegenwärtige flüchtige Geschlecht, sondern für alle Zeiten. Dagegen

---

[1]) [Vgl. hierzu folgende Aeusserung in einem Briefe an Freiherrn von Gersdorff vom 16. Februar 1868: „Die ungeheuren Angaben über dieselbe [Democrits Schriftstellerei] hatten mir Misstrauen eingeflösst; ich gieng dem Begriff einer grossartigen litterarischen Falschmünzerei nach und fand auf den verschlungenen Wegen der Combination eine Fülle interessanter Punkte. Am Schlusse aber, als meine skeptische Betrachtung alle Folgerungen übersehen konnte, drehte sich mir allmählich unter den Händen das Bild herum; ich gewann ein neues Gesammtbild der bedeutenden Persönlichkeit Democrits, und von dieser höchsten Warte der Beobachtung gewann die Tradition ihre Rechte wieder. Diesen ganzen Prozess, die Rettung der Negation durch die Negation, habe ich mir nun zu schildern vorgenommen, so dass ich bei dem Leser dieselbe Folge von Gedanken zu erwecken suche, die sich mir ungesucht und kräftig aufdrangen," Briefe I³ S. 93 f.]

[2]) [Vgl. Biographie I, 338 ff. Anhang 17.]

sind wir genau unterrichtet, warum Chrysippus sich die entgegengesetzte Art der ἄσκησις auferlegte und mit 705 Büchern sich dem Richterspruche der Nachwelt empfahl: ihn trieb zu dieser unglaublichen Vielschreiberei die Eifersucht auf Epikur, den er auch wirklich mit 100 Büchern noch überholte. Wenn er somit auch der Bändezahl nach Sieger in diesem merkwürdigen Wettrennen blieb, so blieben die Freunde des Epikur trotzdem bei ihrer Ansicht, dass ihr Meister sämmtliche griechischen Philosophen und auch den Chrysipp niedergeschrieben habe, weil er in seiner gesammten Schriftstellerei durchaus original und selbstständig verbleibe und in aristokratischem Selbstgefühl die wohlfeile Weise anderer, durch Citate die Bücher zu füllen, verschmäht habe. Unter diesen anderen verstanden sie vor allem den Chrysipp: man möchte nur, meinte ein boshafter Epikureer, aus seinen Schriften die Citate wegnehmen und man würde sehen, dass das leere Papier zurückbliebe. Aber auch Zeno und Aristoteles traf dieselbe Rüge La. X, 27. In der That sind die endlosen Verzeichnisse der aristotelischen Schriften nicht darnach angethan, unsere Ehrfurcht vor diesem Namen zu erhöhen. Mag immerhin das spätere Alterthum in seiner ungesunden Geisteswendung ihm mit dem Titel ὁ πολυμαθέστατος das höchste Lob zusprechen, das es überhaupt ertheilen konnte: wir haben etwas strengere und missgünstigere Begriffe über den Werth der πολυμαθία, und würden wünschen, die Kränze, mit denen wir den fleissigen Sammler und den vielseitigen und unermüdlichen Lernkopf auszeichnen, nicht auf der Stirne der vornehmsten Philosophen zu sehen. Die Vielschreiberei und der Sammeleifer, Triebe, die in der peripatetischen Schule seuchenartig hervorbrechen und von da an das gesammte Alterthum beherrschen, sollen aus dem Haupte des Aristoteles geboren sein, aus dem Haupte eines philosophischen Zeus. Diese

Thatsache, falls sie eine ist, ist uns ebenso unbequem wie jene, von der wir ausgingen: aber doch verzeihen wir es dem Sokrates eher, dass er gar nicht schrieb, als dem Aristoteles, dass er so unmässig viel und dazu in der buntesten Vielseitigkeit und Zerstreutheit der Interessen schrieb.

Glücklicherweise ist dies Zweite nicht so unbedingt ausgemacht wie das Erste. Wo sind eigentlich die Bürgen, denen wir den Glauben nicht verweigern dürfen? Wo sind die deutlichen Worte von Zeitgenossen, die uns jedem Zweifel überhöben? Man weist uns hier auf jene πίνακες der Alexandriner. Sie beweisen, dass zu einer bestimmten Zeit die Meinung vom Ἀριστοτέλης ὁ πολυμαθέστατος Geltung hatte, aber nichts mehr. Denn wie fern sind wir jetzt nach zahllosen Erfahrungen von jenem naiven Standpunkt, der eine pinakographische Ansicht eines Peripatetikers so lange als Wahrheit vertritt, bis ein zwingender Gegenbeweis geführt ist. Man kann jetzt, ohne zu viel zu sagen, als Kanon aufstellen, dass für Echtheit oder Unechtheit einer Schrift die ἐπιγραφή eines alexandrinischen Pinakographen schlechterdings gleichgültig ist. Anders steht es allerdings mit den Aufschriften späterer sorgsamerer Pinakographen: gerade ihre Ansätze aber beweisen, wie unglaublich gering die Autorität einer alexandrinischen ἐπιγραφή ist. Wenn z. B. Panaetius der Stoiker, wahrscheinlich im Auftrage der pergamenischen Bibliothek und speciell seines Lehrers Crates, die Schriften der sogenannten Sokratiker auf Echtheit und Unechtheit hin ansieht und schliesslich nur die Dialoge Platos, Xenophons, Antisthenes', Aeschines', vielleicht auch des Phaedon und Eukleides als unverfänglich anerkennt, dagegen die gesammte andere Litteratur verwirft: so fällt auf die Genauigkeit und Sorgfalt alexandrinischer Bestimmungen ein höchst bedenkliches Licht. Man vergegenwärtige sich, dass mit diesem Verdammungsurtheil die ganze

Schriftstellerei des Aristipp getroffen ist, dem Hermipp 25 Dialoge und 3 historische Bücher zugesprochen hatte, insgleichen 18 Dialoge des Kriton, 33 des Simon, 9 des Glaucon nebst 32 andern, die schon, wie es scheint, in Alexandria verurtheilt wurden, 23 des Simmias u. s. w. Wir sind leider gänzlich darüber im Dunkeln, was man in Pergamum über den gewaltigen πίναξ der aristotelischen Schriften dachte, den Kallimachus oder Hermipp verfertigte und den wir in zwei Versionen bei Laertius und im Menagianischen Fragment des Hesychius Milesius kennen. Nicht besser steht es für die gewaltige Bücherzahl des Xenokrates; wie wir auch aus der überlieferten Zahl der στίχοι der Speusippischen Schriften schliessen dürfen, dass man in Alexandria auch Speusipp unter die Zahl der Polygraphen rechnete. Gegen diese alexandrinischen Anschauungen haben wir leider kein Correctiv in der überkommenen Meinung irgend eines späteren Pinakographen: aber aus der Analogie ähnlicher Erfahrungen wird es uns geboten sein, solchen Annahmen mit dem äussersten Misstrauen zu begegnen. Nach den gemachten Andeutungen wird man begreifen, was ich mit den nachfolgenden Untersuchungen über die πίνακες des Democrit beabsichtige: wichtiger als für Democrit selbst, dessen Bild nur in wenigen Zügen umgezeichnet werden muss, sind sie als Seitenstück zur aristotelischen Frage, die nun einmal seit Val. Rose in der Welt ist und auf die Dauer nicht unberücksichtigt bleiben kann, weil in sie die wesentlichsten Fragen der alten Litteraturgeschichte auf naturgemässe Weise eingeschlossen sind, ja in ihr die Anfänge einer Bewegung liegen, die allmählich die gesammte ältere griechische Litteratur ergreifen wird.

Im Prooemium des Laert. findet sich ein Verzeichniss der Philosophen, die nichts, die ein Buch, und die sehr viel geschrieben haben. I, 16. καὶ οἱ μὲν αὐτῶν κατέλιπον ὑπομνή-

ματα, οἱ δ' ὅλως οὐ συνέγραψαν, ὥσπερ κατά τινας Σωκράτης Στίλπων Φίλιππος Μενέδημος Πύρρων Θεόδωρος Καρνεάδης Βρύσων· κατά τινας Πυθαγόρας Ἀρίστων ὁ Χῖος πλὴν ἐπιστολῶν ὀλίγων· οἱ δ' ἀνὰ ἓν συγγράψαντες Μέλισσος Παρμενίδης Ἀναξαγόρας· πολλὰ δὲ Ζήνων, πλείω Ξενοφάνης, πλείω Δημόκριτος, πλείω Ἀριστοτέλης, πλείω Ἐπίκουρος, πλείω Χρύσιππος.

Dies Verzeichniss ist besonders derer wegen merkwürdig, die in ihm fehlen. So erwarten wir unter denen, die nicht geschrieben haben, den Thales: aber wir täuschen uns und finden ihn nicht einmal unter der Zahl derer, die eine Schrift abfassten und nichts mehr. Theophrast bei Simpl. in phys. f. 6 r λέγεται δὲ ἐν γραφαῖς μηδὲν καταλιπεῖν πλὴν τῆς καλουμένης ναυτικῆς ἀστρολογίας. Die aber, welche behaupteten, er habe nichts geschrieben, wiesen diese ἀστρολογία einem anderen Verfasser zu La. I, 23. καὶ κατὰ μέν τινας κατέλιπεν οὐδέν· ἡ γὰρ εἰς αὐτὸν ἀναφερομένη ναυτικὴ Ἀστρολογία Φώκου λέγεται εἶναι τοῦ Σαμίου. Somit dachte der Verfasser jenes Verzeichnisses sich den Thales als Urheber von mindestens zwei Schriften, worin er Gesinnungsgenossen gehabt hätte. I, 23. κατά τινας δὲ δύο μόνα συνέγραψε περὶ τροπῆς καὶ ἰσημερίας. Vielleicht aber legte er ihm eine ganze Anzahl zu, wie Suidas s. v. Θαλῆς — περὶ μετεώρων ἐν ἔπεσιν — (die identisch sind mit jenen διακόσια ἔπη La. I, 34) περὶ ἰσημερίας καὶ ἄλλα πολλά, unter denen zu verstehen sind περὶ τροπῆς, dann περὶ ἀρχῶν Galen in Hippocr. de humor. I, 1. 1. T. XVI, 37, und Briefe.

Ebenso hat er geglaubt, dass Anaximander mehr als eine Schrift verfasst habe; cfr. Suid.: ἔγραψε περὶ φύσεως, γῆς περίοδον καὶ περὶ ἀπλανῶν καὶ σφαῖραν καὶ ἄλλα τινά, aus welchem Verzeichniss die περίοδος γῆς und die σφαῖρα auszusondern sind; cf. La. II, 2: καὶ γῆς καὶ θαλάσσης περίμετρον πρῶτος ἔγραψεν, ἀλλὰ καὶ σφαῖραν κατεσκεύασε. Es bleiben also übrig περὶ φύσεως, περὶ ἀπλανῶν καὶ ἄλλα τινά, darunter Briefe.

Dasselbe gilt von Anaximenes, bei dem uns aber die Tradition im Stich lässt. Desgleichen von Diogenes von Apollonia, von dem Demetrius Magnes nur eine Schrift τὸ σύγγραμμα kennt, VIII, 57. VI, 81. Dagegen weiss Simpl. Phys. 32b uns von zwei anderen zu erzählen. Aehnlich steht es mit dem Eleaten Zeno, von dem Plato auch nur τὸ σύγγραμμα kennt, dem aber unechte Schriften angedichtet worden sind. Wirklich sind Parmenides, Melissus und Anaxagoras die einzigen (von dem schlecht bekannten Anaximenes und Heraclit abgesehen), denen, so viel uns bekannt ist, keine unechte Schrift zugeschoben worden ist. Im allgemeinen aber steht es fest, dass unser Verzeichniss die allervollsten πίνακες berücksichtigte, somit die ältesten und zugleich schlechtesten, d. h. alexandrinischen. Davon ist ausgenommen die Bemerkung über Pythagoras und Ariston, die als einer anderen Quelle entnommen schon durch κατὰ δέ τινας bezeichnet wird. Dagegen ist nicht zu übersehen, dass die Namen des Aristipp und des Diogenes nicht in der Liste der Nichtschreibenden stehen: in der wir sie finden würden, wenn die späteren Untersuchungen des Sosikrates und Panaetius berücksichtigt wären. Doch betrachten wir die Vielschreiber, die in fortwährender Steigerung aufgeführt werden. Wir haben zwar keine Grenze, wo πολλά beginnt, aber wir wissen, dass die drei letzten Glieder der Kette 400, 600 und 700 sind, und dürfen deshalb auch in den ersten Zahlen hohe Zahlen erwarten. Welcher Zeno gemeint ist, unterliegt keinem Zweifel: der Stoiker natürlich, der auch an einer schon angedeuteten Stelle zusammen mit Chrysipp und Aristoteles genannt wird als einer, der das bücherfüllende Citat liebt[1]). Denn vom Eleaten Zeno giebt es nur ein Buch und ein paar unechte. Er kann somit nicht in Betracht

[1]) Der Zeno, der Schüler des Epikur πολυγράφος ἀνήρ [D. L. X, 25].

kommen[1]). Anderseits aber steht fest, dass der index des Zeno im Laertius nicht auf Vollständigkeit Ansprüche macht[2]). Zwar sagt La. VII, 38: ἔστι μὲν οὖν αὐτοῦ καὶ τὰ προγεγραμμένα βιβλία πολλά, und bezieht sich hiermit auf den früher angegebenen πίναξ. Aber dieser umfasst nur 20 Titel, kann also unmöglich mit πολλά bezeichnet werden. Vielmehr ist jenes ἔστι μὲν κτλ. zu erklären wie so vieles im La. Er schrieb wörtlich seine Quelle, den Diokles, ab, der wirklich den index vollständig gegeben hatte. Laertius dagegen hat sich die Mühe erspart und nur ein ungenügendes Excerpt gegeben. Das zeigt auch die äussere Form des index. Er beginnt ganz zufällig: γέγραφε πρὸς τῇ πολιτείᾳ καὶ τάδε. Dann hebt er mittendrin wie von neuem an: ἔστι δ' αὐτοῦ καὶ τέχνη κτλ. Zudem bürgen für die Unvollständigkeit die Citate bei La. selbst, Büchern entnommen, die der index nicht kennt. Nehmen wir selbst an, dass die τέχνη identisch ist mit jener τέχνη ἐρωτική, die III, 34 citirt wird, so bleiben als in besagte Rubrik gehörig noch übrig διατριβαί VII, 34. Sext. Emp. X c. math. p. 469. Pyrrh. III, 25. Dann: ἐν τῷ περὶ λόγου. ἐν τῷ περὶ οὐσίας. Ein ὑπόμνημα εἰς τὴν Ἡσιόδου θεογονίαν möchte ich nicht mit Fabricius aus Cic. de nat. deor. I folgern[3]).

πολλά also — dies ergiebt sich — sind jedenfalls nicht 20—30 Bücher, wenn die Liste der Polygraphen mit 700 schliesst. In zweiter Linie steht Xenophanes, der mehr geschrieben haben soll als Zeno. Doch dies ist offenbar

[1]) Vier Schriften werden von Suidas genannt, von denen eine Ἐξήγησις τῶν Ἐμπεδοκλέους aus chronologischen Gründen wegfällt.

[2]) Ebenso ist der πίναξ des Speusippos unvollständlg. πάμπλειστα β[ιβλία] soll er geschrieben haben [D. L. IV, 4 πάμπλειστα ὑπομνήματα καὶ διαλόγους πλείονας].

[3]) Der ganze index geht auf die πίνακες des Panaetius, d. h. der Pergamener zurück: also haben wir Zahlenbestimmungen der Pergamener, z. B. über Aristoteles s. u.; der index Aristot. ist der pergamenische, d. h. ein stark revidirter.

falsch. In der Reihe von vielschreibenden Prosaikern hat der Dichter Xenophanes gar keine Stelle: zudem werden, wollen wir viel rechnen, nur fünf Schriften von ihm citirt. Vielmehr ist es evident, was schon Ritschl vorgeschlagen hat, dass hier ein sehr gewöhnlicher Abschreibefehler zu corrigiren ist: Ξενοφάνης in Ξενοκράτης[1]). Von dem nämlich heisst es IV, 10: καὶ πλεῖστα ὅσα καταλέλοιπε συγγράμματα καὶ ἔπη καὶ παραινέσεις κτλ. Von ihm giebt es nach alexandrinischer Rechnung 215 Schriften. Somit schrieb Zeno weniger als 215.

Der Dritte in der Reihe ist Democrit. Somit schrieb er, wie Ritschl richtig bemerkt[2]), nach alexandrinischer Rechnung zwischen 215 und 400 Schriften, d. h. wenn wir einmal Durchnittszahlen bilden wollen:

Zeno	=	100
Xenokrates . .	=	200
Democrit . . .	=	300
Aristoteles . .	=	400
Epikur	=	600
Chrysipp . . .	=	700.

Wenn wir nun einen recht scharfen Gegensatz zu diesem Ansatz der Alexandriner sehen wollen, so betrachten wir den πίναξ des Thrasyll, der c. 75 Schriften (d. h. Bücher) von jenen ungefähren 300 für echt erklärte, somit c. 140 bis 200 Schriften verwarf. Dies mögen sich die Vertheidiger des aristotelischen πίναξ aus Alexandria gesagt sein lassen. Dabei war Thrasyll durchaus kein strenger Kritiker. Sein Verfahren in den platonischen Dialogen zeigt, dass er auch unechte Schriften mit in seine Tetralogien aufnahm, und es wird sich erweisen, dass er dasselbe auch bei Democrit that.

[1]) Aehnlich Strabo XII, 828 Hecataeus familiaris des Xenocrates (scrib. Ξενοφάνους).

[2]) Ritschl, Coroll. v. Opusc. I, 185.

Wir müssen nämlich bedenken, dass der Democrit, wie sich ihn Thrasyll vorstellte, ihm eine sehr homogene Erscheinung bot. Er bewunderte an ihm die Vielseitigkeit seiner Natur, die Vereinigung von philosophischen, musischen und technischen Kenntnissen, und nennt ihn deshalb einen πένταθλος mit Beziehung auf eine Stelle der Anterasten (deren Echtheit er gelind anzweifelt, obwohl er sie in die Tetralogien aufnahm). Insgleichen meinte er, Democrit sei ein ζηλωτής der Pythagoreer, ja er habe alles von ihnen empfangen. Nun war Thrasyll bekanntermaassen Astrolog ebenso wie Mathematiker, sodann Naturforscher (er schrieb de lapidibus wie auch Democrit, Plut. de flum. p. 24), endlich Geograph (er schrieb Αἰγυπτιακά Plut. de flum. 31 und Θρᾳκικά ib. 24). Zudem theilte er die Neigungen für Pythagoras, die in seiner Zeit herrschend waren. Wenn also die Schriften des Democrit pythagorische Einflüsse zeigen – und dies war in den ethischen der Fall, z. B. im Πυθαγόρας —, so fand er darin keinen Grund einer ἀθέτησις, sondern freute sich dieser verwandten Anklänge. Wenn einiges mehr nach Aegypten schmeckte als nach Griechenland, z. B. περὶ τῶν ἐν Μερόῃ ἱερῶν γραμμάτων, so fühlte er sich als Aegypter und empfand, was alle Aegypter empfanden, dass nämlich die Griechen alle ihre Weisheit den Aegyptern verdankten. Schliesslich ist auch das Princip der Tetralogieneintheilung etwas gewaltsam. Da muss leicht eine Schrift, deren Echtheit auf unsicheren Füssen steht, mit hinein, um eine Tetralogie auszufüllen. So ist es zu erklären, dass mehrere platonische Dialoge trotz des Verdachtes mit aufgenommen wurden in die Tetralogien. Wir sahen also, dass Thrasyll kein strenger Kritiker sein konnte und es auch nicht war: dass somit seine Zahl von 75 Schriften wahrscheinlich noch eine Anzahl ψευδεπίγραφα enthielt und die Differenz der wirklich echten Schriften zu den 300 immer gewaltiger wird.

Dass sich zwischen Thrasyll und Callimachus noch andere mit den πίνακες des Democrit beschäftigten, sagt uns Thrasyll selbst: τάττουσι δέ τινες κατ' ἰδίαν ἐκ τῶν ὑπομνημάτων καὶ ταῦτα· τὰ δ' ἄλλα ὅσα τινὲς ἀναφέρουσιν εἰς αὐτὸν, τὰ μὲν ἐκ τῶν αὐτοῦ διεσκεύασται, τὰ δ' ὁμολογουμένως ἐστὶν ἀλλότρια.[1]) Inzwischen also war eine Menge übereinstimmend für unecht erklärt worden, anderes war aus dem index entfernt worden, weil es bloss fabricirt war aus den echten Sachen. Nun haben wir noch ein Urtheil aus jener Zeit, das ebenso extrem in seiner Verneinung ist wie das der Alexandriner in seiner Bejahung. Es findet sich bei Suidas: γνήσια δ' αὐτοῦ βιβλία εἰσὶ β', ὅ τε μέγας διάκοσμος καὶ τὸ περὶ φύσεως κόσμου. ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιστολάς. Dieses Urtheil ist nirgends berücksichtigt worden. Mullach meint, es repräsentire die Schriften, die noch existirt hätten in Suidas Zeit. Solche Ansichten sind altmodisch geworden. Erstens also gehört das Urtheil dem Hesychius, dem im Speciellen der Schluss verdankt wird. Es ist sehr unklar zu sagen: „Zwei Schriften sind echt, das und das, er schrieb aber auch Briefe." Letzteres erweist sich deutlich als ein Anhang. Nun ist ziemlich ausgemacht, dass die bezeichneten Briefe an Hippocrates c. im 2. Jahrhundert p. Chr. oder später entstanden sind. Von ihnen zu sagen, sie wären echt, ist lächerlich. Unmöglich aber dürfen wir dies Urtheil dem zutrauen, der eine so extreme ἀθέτησις aussprach. Nun aber stammt der grösste Theil der vitae und zumal die pinakographischen Bemerkungen aus dem

[1]) Zu unterscheiden: 1. τινὲς (ἀναφέρουσιν εἰς αὐτὸν τὰ ἄλλα κτλ.) = die alexandrinischen πίνακες. 2. τάττουσι δέ τινες κατ' ἰδίαν ἐκ τῶν ὑπομνημάτων καὶ ταῦτα = alexandrinische πίνακες, aber auch spätere πίνακες. 3. ὁμολογουμένως. Nicht mitgerechnet die τινές 1. Also gab es spätere Pinakographen. Also giebt es folgende Stufen: A) der alexandrinische πίναξ des Callimachus; B) einer, in dem die ἀλλότρια ausgeschieden sind; C) einer, in dem die ὑπομνήματα zusammengefasst sind; D) einer, in dem einzelne ὑπομνήματα herausgehoben sind; E) der des Thrasyll. Von diesen könnte B mit C oder B mit D zusammenfallen.

Homonymenbuche des Demetrius Magnes, das noch nichts über jene Briefe haben konnte, die somit auch selbstverständlich im index des Thrasyll fehlen (der aber doch die Briefe Platos hat). Somit wird die Briefnotiz dem Hesychius zu danken sein, der mit ihr den Artikel bereicherte. Von ihr also haben wir abzusehen.

Die extreme pinakographische Notiz stand somit im Demetrius Magnes. Ob sie von ihm selbst verfasst war, ist nicht sicher, aber nicht einmal wahrscheinlich. Zwar wissen wir, dass er die πολιτεία Λακεδαιμονίων des Xenophon für unecht erklärte, dass er einen untergeschobenen Brief an der Sprache entlarvte und dass nach seinem Urtheil Philolaos der erste war, der von den Pythagoreern περὶ φύσεως schrieb. Damit verwarf er τὸ φυσικόν und περὶ τοῦ ὅλου des Pythagoras, περὶ τοῦ ὄντος des Archytas, περὶ τῆς τοῦ παντὸς φύσιος des Ocellus, περὶ τοῦ παντὸς des Timaeus (falls nicht alle jene Schriften sogar erst nach ihm entstanden sind, mit Ausnahme τῶν εἰς Πυθαγόραν ἀναφερομένων). Doch ist es bei der ganzen Anlage seines Buches nicht wahrscheinlich, dass er diese Ansichten zuerst ausgesprochen habe: jedenfalls aber referirte er die Ansicht verschiedener Pinakographen (wie z. B. bei Diogenes, Aristipp, Aristo) und darunter auch die allerextremsten. Wer es also auch sei, der die ungeheure democriteische Litteratur bis auf zwei Schriften für unecht erklärte — es war wohl ein Pergamener, vielleicht Panaetius —, seine Ansicht hat volles Anrecht auf unsere Aufmerksamkeit, ebenso wie die der Alexandriner. Unsere Aufgabe wird es sein, sowohl uns über die Bestandtheile des alexandrinischen πίναξ als über die Gründe jener ungeheuren ἀθέτησις zu unterrichten; und wir mögen eins oder das andere thun, immer läuft unsere Mühe hinaus auf eine Revision des democriteischen index des Thrasyll.[1])

[1]) Schleiermacher, 3. Abth., Bd. III, p. 301: „Wer dem Suidas glauben wollte, es habe nur zwei echte Werke des Democrit gegeben, μέγας διά-

Aber wie? Enthält nicht am Ende jene demetrianische Bestimmung nur eine Absurdität, wer weiss, durch welche Abschreibermarotten oder -faulheiten hervorgerufen? Schliesslich verdient sie unsere Aufmerksamkeit nicht. Nicht darauf kommt es an, ob sie Wahrheit enthält: denn Wahrheit enthält auch jene alexandrinische Bücherzahl auf keinen Fall. Wir wollen nur wissen, dass sie wirklich einmal mit Gründen vertreten werden konnte, wir wollen uns sicher stellen, dass die betreffende Notiz wirklich einer Ueberlegung, nicht aber einem Zufall entsprach.

Denken wir uns also in den Gedanken hinein, Democrit habe zwei Schriften überhaupt verfasst. Diese Idee hat zunächst etwas dem Charakter der vorsokratischen Philosophen sehr Entsprechendes. Es giebt unter ihnen keinen, der mehr Schriften verfasst habe, ja die allermeisten haben ihre Weisheit in ein Buch zusammengefasst. Der entgegengesetzte Glaube hat sogar etwas Anstössiges. Man sieht nicht ein, warum plötzlich ein Philosoph von jener Sitte der Zurückhaltung und Einfachheit abgesprungen sein sollte. Die Schüler des Sokrates sind die ersten, die in grösserem Maasse schreiben, und zwar auch nur in einer künstlerischen Form: ebenso wie die Dichter vor und nach Democrit unendlich mehr als ein Gedicht verfassen. Die wissenschaftliche Form für eine einzelne philosophische Beobachtung in strenger Dar-

---

κοσμος und περὶ φύσεως κόσμου, könnte leicht behaupten, das meiste wären nur Abschnitte aus diesen grösseren Werken. Allein theils führt nun Thrasyllus dieses περὶ φύσεως κόσμου gar nicht auf (denn es wäre völlig gegen den Sprachgebrauch, dies mit der κοσμογραφίη für einerlei zu halten), wenn man nicht auf das περὶ φύσεως πρώτου zurückgehen und mir dieses repertum wieder rauben will. Theils muss man doch, wenn man den Verstand, der durch die Zusammenstellung durchgeht, berücksichtigt, der Meinung sein, dass Thrasyllus die Bücher selbst oder sehr genaue Nachrichten von ihnen müsse gehabt haben, so dass er auf diese Weise nicht eben konnte betrogen werden, aber dass er einzeln etwas Untergeschobenes für echt hielt."

stellung scheint erst in der peripatetischen und akademischen Schule ausgebildet zu sein. Democrits Vielschreiberei ist somit eine Abnormität, wie gleichfalls seine Vielseitigkeit durchaus einzig in der voraristotelischen Litteratur dasteht. Sollen wir glauben, dass Plato über eine solche eminente Persönlichkeit aus Hass oder Neid geschwiegen hätte, wie man ihm andichtete, wohl nur, um den Umstand zu erklären, dass Democrit nirgends erwähnt wird in Platons Schriften? Wäre es schliesslich so ohne jede Analogie, dass an einen kleinen Kern von echten Schriften sich eine unendliche Fülle von ψευδεπίγραφα angeklebt hätte? Dass Schüler ihre Werke mit dem Namen des Meisters geziert hätten, wie die ganze pythagorische Litteratur auf diesem Wege entstanden ist, wie die Dialoge der Sokratiker ein ähnliches Factum voraussetzen?[1]) Zudem, wenn von 300 Schriften noch nicht 72 echt sind, warum kann nicht ebenso gut wie von 50 oder 60 Schriften eine oder zwei den Kern bilden, an den sich die pseudepigraphische Litteratur angeschlossen habe? Dass die Verzeichnisse des Thrasyll noch sehr viel von dieser eingeschmuggelten Waare enthalten, werden wir sehen. Es ist kein wesentlicher Unterschied, ob wir zehn oder zwei Schriften als Kern annehmen. Wie unsicher übrigens die namhaftesten Werke Democrits bezeugt sind, zeigt ein Beispiel. Der διάκοσμος μέγας, die Krone der democriteischen Werke, galt dem Theophrast für ein Werk des Leucipp.[2]) Insgleichen wird eine Schrift des Leucipp περὶ νοῦ citirt, die offenbar identisch ist mit der gleichnamigen, die im democritischen index des Thrasyll steht. Wenn Theophrast keine

[1]) Wie die Schüler des Diogenes, z. B. Philiscos von Aegina La. VI, 2, 12, 80, wie die Schüler des Aristipp, während weder Diogenes noch Aristipp geschrieben haben. Ebenso steht es mit Carneades: „Alles übrige, was seinen Namen trägt, haben seine Schüler geschrieben."

[2]) Was weiss man von Leucipp? Nichts. Ueber seine Heimath nur Vermuthungen.

Sicherheit hatte für das bedeutendste Werk Democrits, woher hätten wir sie für die vielen untergeordneten? Zudem, was giebt es für eine Autorität, wenn wir die des Theophrast nicht achten? Wenn wir annehmen, dieser habe sich in einem so wesentlichen Punkte geirrt, was will es dann sagen, dass von einer Anzahl Schriften Theophrast so spreche, als ob er sie als democriteisch anerkenne.[1]) Und gilt nicht genau dasselbe von Aristoteles? Wenn dieser den διάκοσμος μέγας für echt hielt und Theophrast für unecht?

Diese allgemeinen skeptischen Bemerkungen werden jener demetrianischen Notiz einige Bedeutung verleihen. Jene Notiz kann sich hören lassen, das ist genug. Dass wir an sie glauben, ist zu viel verlangt. Jedenfalls aber halten wir fest, dass sie nicht einem böswilligen Zufall ihren Ursprung verdankt. Vergessen wir nicht, wie deutlich sie überliefert ist. Wenn z. B. dastünde: γνήσια δ' αὐτοῦ βιβλία ταῦτα, so würde ich nichts darauf geben. Es könnte ja Suidas, wie er es öfter macht, an Stelle eines längeren πίναξ nur den Anfang abgeschrieben haben. Ebenso unsicher wäre das Fundament, wenn es hiesse: βιβλία δ' αὐτοῦ ταῦτα oder selbst δύο. Nichts kann aber präciser sein als der Ausdruck: γνήσια δ' αὐτοῦ βιβλία δύο. Dazu kommt ein Argument, dass Demetrius M. selbst diese Meinung aufrecht erhalten habe. Um der Ehre des Begräbnisses in der Heimath für würdig erachtet zu werden und nicht der Strafe zu verfallen, die den Verschwender des väterlichen Erbgutes trifft, habe Democrit, so erzählt Antisthenes, der peripatetische Verfasser der διαδοχαί, den διάκοσμος μέγας ὃς ἁπάντων τῶν αὐτοῦ συγγραμμάτων προέχει (La. IX, 39) vorgelesen. Somit hielt Antisthenes

[1]) Plato will sie verbrennen: diese Idee wäre unsinnig zu nennen, wenn es eine solche Fülle von Schriften gegeben hätte. Sein Hass kann sich doch nur auf die philosophischen Schriften erstrecken. Nun aber sind *alle* Schriften von Plato bedroht worden: also gab es nur philosophische.

die peripatetisch-alexandrinische Auffassung einer grossen democritischen Schriftstellerei fest. Athenaeus erzählt 168 B, er habe τὸν διάκοσμον μέγαν und τὰ περὶ τῶν ἐν Ἅιδου vorgelesen. Der alte Commentator des Horaz (Epist. I, 12) sagt: obtulit libros de re physica a se conscriptos. Jetzt aber hören wir den Ausdruck des Demetrius, dessen Meinung der des Antisthenes entgegengestellt wird: „Seine Verwandten hätten den grossen διάκοσμος vorgelesen." Nichts also von andern Schriften, die er ausserdem vorgelesen hatte, nichts von dem hervorstechenden Werthe dieses Werkes. Offenbar mit Absicht.

Nach diesen Vorbemerkungen gehe ich daran, gruppenweise die ψευδεπίγραφα Democrits zu behandeln.

II.

Bolus und seine Fabrik.

Im Suidas finden sich folgende Artikel:

Βῶλος Δημοκρίτειος φιλόσοφος· ἱστορίαν καὶ τέχνην ἰατρικήν. ἔχει δ' ἰάσεις φυσικὰς ἀπό τινων βοηθημάτων τῆς φύσεως.

AB*VE m Δημόκριτος, Eud. Δημοκρίτιος. Eud. om. ἱστορίαν καὶ. dein συντέθηκε. V. δὲ καὶ ἰ.

Βῶλος Μενδήσιος Πυθαγόρειος. περὶ τῶν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῶν ἱστοριῶν εἰς ἐπίστασιν ἡμᾶς ἀγόντων, περὶ θαυμασίων, φυσικά, δυναμερά — ἔχει δὲ περὶ συμπαθειῶν καὶ ἀντιπαθειῶν, (περὶ) λίθων κατὰ στοιχεῖον, περὶ σημείων τῶν ἐξ ἡλίου καὶ σελήνης καὶ ἄρκτου καὶ λύχνου καὶ ἴριδος.

περὶ τῶν — συμπαθειῶν καὶ om. BE, Eud. om. τῶν ἐκ. AV ἀγόντων. BE περὶ παθειῶν für ἀντιπαθειῶν. *V στοιχείων.

Es ist ausgemacht, dass der Democriteer und der Pythagoreer identisch sind. Columella nämlich spricht VII, 5 von ὑπομνήματα des Bolus Mendesius, die unter dem Namen des Democrit im Umlauf sind. Ebenso wird die Schrift περὶ

λίθων, die hier unter Βῶλος Πυθ. steht, vom Schol. Nicandr. in Ther. v. 35 als Werk des Democriteers Bolus bezeichnet. Bolus ist also einer von jenen Schülern, die ihre Schriften mit dem Namen des Meisters zieren.[1]) Er wird citirt Galen de antidot. II, c. 7, Varro de re rust. I, Steph. Byz. v. Ἄψυνθος. Bolus gehört also zu denen, über die Gellius N. A. X, 12 spricht: »Multa autem videntur ab hominibus male sollertibus hujuscemodi commenta in Democriti nomen data, nobilitatis auctoritatisque ejus perfugio utentibus.« Dreierlei ist besonders an Bolus zu berücksichtigen: er war Pythagoreer, er war Democriteer, er war Aegypter. In dieser dreifachen Rücksicht ist er Falschmünzer. Zudem war er Arzt und Naturforscher, endlich Astrolog und Zauberer. Endlich wissen wir auch, dass er nach Theophrast lebte, weil er dessen Werk περὶ φυτῶν benutzte. Ganz irrig ist somit die Annahme von Val. Rose, der ihn in eine Reihe mit Acicharus, Dardanus etc. stellt (de Ar. libr. ord. p. 8) und ihn für eine erdichtete Persönlichkeit hält, deren Werke angeblich Democrit commentirt habe. Wir vielmehr bedenken, dass der Bolusartikel im Suidas ebenfalls dem Demetrius M. verdankt wird, der somit in seinen Werken Gründe für seine Democrithypothese beibrachte. Er hielt also Bolus für einen der Hauptfälscher. Jetzt sehen wir, was alles auf ihn zurückläuft.

Die Stelle des Plinius N. H. XXX, c. 1 ist bekannt: Quamquam animadverto summam litterarum claritatem gloriamque ex ea scientia (i. e. magica) antiquitus et paene semper petitam. Certe Pythagoras, Empedocles, Democritus, Plato ad hanc discendam navigavere, exiliis verius quam peregrinationibus susceptis. Hanc reversi praedicavere: hanc in arcanis habuere. Democritus Apollobechem Coptiten et Dardanum

[1]) Volkmann hat Bolus hergestellt in den quaest. de Suida.

e Phoenice illustravit, voluminibus Dardani in sepulcrum ejus petitis: suis vero ex disciplina eorum editis: quae recepta ab aliis hominum atque transisse per memoriam aeque ac nihil in vita mirandum est. In tantum fides istis fasque omne deest, adeo ut ii, qui caetera in viro illo probant, haec ejus opera esse infitientur. Sed frustra. Hunc enim maxime affixisse animis eam dulcedinem constat. Plenumque miraculi et hoc, pariter utrasque artes effloruisse, medicinam dico magicamque, eadem aetate illam Hippocrate, hanc Democrito illustrantibus, circa Peloponnesiacum Graeciae bellum, quod gestum est a trecentesimo urbis nostrae anno. Also es gab magische Schriften eines Dardanus, die Democrit herausgegeben und erklärt haben sollte.[1]) Diese berührt Columella X v. 358: At si nulla valet medicina repellere pestem, Dardaniae veniant artes. Deutlicher Fulgentius: Nam non illa in tuis operibus quaerimus — nec illa quae aut Dardanus in dynameris aut Battiades in Synedris aut Campester in Catabolicis Infernalibusque cecinerunt. Somit gab es eine magische Schrift dynamera des Dardanus. Nun aber steht im πίναξ des Βῶλος eine magische Schrift δυναμερά — ἔχει δὲ περὶ συμπαθειῶν καὶ ἀντιπαθειῶν. Es ist uns aber bekannt, dass die Schrift περὶ συμπαθειῶν auch unter Democrits Namen ging. Somit ist Bolus nachgewiesen als der Falschmünzer der Dardanuslitteratur, die aus den Grabmälern von Democrit geholt sein sollte (man vgl. die Sage, dass Democrit sich viel auf Gräbern und in Gräbern aufgehalten haben soll, Luc. Laert. u. s. w.). Cf. zu Dardanus Apul. de herb. 7 und 16, Apologia [90].

Zur selben Categorie gehören die Schriften Democrits, die Syncell aufzählt: περὶ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ λίθου καὶ πορφύρας — ἀλλ' οὗτοι μὲν Δημόκριτος καὶ Μαρία ἐπῃνέθησαν

[1]) Wie gross die Zahl dieser Schriften war, kann man beurtheilen nach der von Zoroaster. Siehe Ritschl, opusc. I, 184.

παρὰ Ὀστάνου[1] ὡς πολλοῖς καὶ σοφοῖς αἰνίγμασι κρύψαντες τὴν τέχνην. Lambecius berichtet in comm. de bibl. Vindobon. p. 586 aus einem chemischen Codex des Pseudodemocrit, Democrit habe die chemischen Schriften des Ostanes innerhalb einer Säule des Tempels zu Memphis gefunden. De arte chemica von Ostanes existirt persisch. Siehe Fabr. Harl. I p. 106.

Sodann soll nach Plinius Democrit ebenfalls die magischen Schriften des Aegypters Apollobeches herausgegeben haben. Jedenfalls haben wir uns nach einem alten ägyptischen Philosophen umzusehen. Der Name ist natürlich gräcisirt. Ich bin sicher, dass Horus (= Apollo) gemeint ist. Herodot II c. 144. Von diesem Orus werden Onirocritica citirt. Aus seinen und der Isis Büchern wurde in den unterirdischen Heiligthümern die Αἰγύπτιος παιδεία gelehrt.

Endlich berichtet Posidonius bei Strabo XVI 2, 25, S. 757; Sext. Math. IX 363, Democrit habe seine Atomenlehre aus der phönicischen Schrift des Mochus geschöpft.[2] Diese Schrift aber existirte zur Zeit des Eudemus noch nicht. Damasc. de princ. S. 385 Kopp.

Also die Schriften des Dardanus, des Horus, des Ostanes, des Mochus gingen unter dem Namen des Democrit. Diese können bequem gegen 100 und mehr Bücher umfasst haben. Clemens Al. führt 42 Schriften des Pseudohermes auf, die in derselben Zeit entstanden sein müssen und die dieselben vielseitigen Interessen wie der Thrasyllianische Democrit vertreten. Nämlich ἀστρολογούμενα (darunter περὶ τοῦ διακόσμου τῶν ἀπλανῶν φαινομένων ἄστρων), dann περὶ κοσμογραφίας, περὶ νόσων, περὶ φαρμάκων u. s. w. Ganz zu schweigen von den ungeheuerlichen Zahlen bei Iambl. de myst. Aegypt. sect. VIII c. 1, und zwar nach Manetho oder Seleucus.

---

[1] Verschiedene Ostanes: La. I 2. Nachfolger des Zoroaster.
[2] Ochus bei La. I 1.

In denselben Kreis gehört auch die Notiz des Clemens Alex. Strom. I p. 303, Democrit habe seine ethischen Schriften der Säule des Babyloniers Acicharus entnommen. Es ist offenbar, dass hiermit in Verbindung steht die Schrift, die von einigen separatim (κατ᾽ ἰδίαν) aus den ὑπομνήματα (wahrscheinlich aus den ὑπομνήματα ἠθικά) gestellt wird La. VIII 49: τὰ περὶ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἱερῶν γραμμάτων. Sie enthielt also ein ethisches Argument, somit müssen wir sie vermuthen unter den ὑπομνήματα ἠθικά, die den Schluss der 22. Tetralogie bilden. Schon Theophrast hatte über Acicharus gehandelt. Zum gleichen Genre aber gehört die zweite Schrift περὶ τῶν ἐν Μερόῃ ἱερῶν γραμμάτων, die wir deshalb auch in den ethischen ὑπομνήματα suchen. Vielleicht gehört auch der Χαλδαικὸς λόγος und der Φρύγιος λόγος dahin. Die Schrift endlich περὶ ἱστορίης ist offenbar identisch mit der, welche unter den Schriften des Bolus steht: περὶ τῶν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῶν ἱστοριῶν εἰς ἐπίστασιν ἡμᾶς ἀγόντων, die ich also ebenfalls unter den ὑπομνήματα ἠθικά vermuthe.

Hier nun sei betont, dass Bolus offenbar auf den Schultern des Theophrast steht. Er citirt ihn einmal περὶ φυτῶν. Er gebraucht dasselbe Argument wie Theophrast = Ἀκίχαρος. Er schreibt wie Θεόφραστος auch περὶ ἱστορίας. Die angeblich democritische Schrift περὶ λοιμῶν enthält die Wahrnehmung, dass Flötenspiel gegen Schlangenbiss gut ist (Gell. IV 13), was auch eine Theophrastische Schrift enthält.

Wir haben also gesehen, dass die Schriftstellerei des Bolus und des verwandten Kreises auch in die ἠθικά des Democrit hineinreicht.[1] Hier ist nun zu berücksichtigen, dass Bolus Pythagoreer war, während dies von Democrit schlechterdings nicht angenommen werden kann. Ich stelle zusammen, worin ein Zusammenhang zwischen den Pythagoreern und

---

[1] Später gab es eine Spruchsammlung der Democritea, aus der Stobaeus genommen hat und andere, genannt ὑποθῆκαι Euseb. praep. ev. XIV 27.

den Democriteis sich offenbart. Leucipp[1] soll nach Iambl. 23 Pythagoras als Greis gehört haben. Democrit soll nach Duris Σαμ. ὥρ. (Lehrer) Schüler des Aeimnestus, des Sohnes des Pythagoras, gewesen sein (Porphyr. Vit. Pyth. init.). Einen der Pythagoreer soll er gehört haben nach Glaucus. La. IX 38. Nach Apollodor, dem Cyzikener, soll er mit Philolaus umgegangen sein. Zwei Pythagoreer, Amyclus und Cleinias, haben Platon gehindert, die democritischen Schriften zu verbrennen: erzählt Aristoxenos ἐν τοῖς ἱστορικοῖς ὑπομνήμασι La. IX 40. Er schrieb nach Thrasyll eine ethische Schrift Πυθαγόρας, in der er ihn bewundert. Er scheint alles von ihm empfangen zu haben (La. IX 40) nach desselben Mannes Urtheil.

Nun ist die Zeit des Bolus gerade die Zeit, wo die ungeheuren Massen von pseudopythagorischer Philosophie verfertigt werden. Rose hat mit Recht auf die Gedankengleichheit in einem Fragment des Democrit περὶ εὐθυμίης Stob. flor. I 40 und einem des Pythagoreers Hipparchus flor. 108, 81 hingewiesen. Beides sind unechte Schriften, aber aus derselben Fabrik. Aristoteles hat keine Andeutung, dass Democrit auch ethische Schriften geschrieben habe: ἥψατο πρῶτος (nämlich Begriffe zu bestimmen) ὡς οὐκ ἀναγκαίου δὲ τῇ φυσικῇ θεωρίᾳ. Mit Sokrates höre ζητεῖν τὰ περὶ φύσεως auf. πρὸς δὲ τὴν χρήσιμον ἀρετὴν καὶ τὴν πολιτικὴν ἀπέκλιναν οἱ φιλοσοφοῦντες.

Schliesslich erweckt auch der Titel der ethischen Schrift περὶ τῶν ἐν Ἅιδου Verdacht. Es handelt sich hierin um Scheintod, aber nicht um die physische Theorie, sondern um eine ethische Wendung des Scheintodes. Der wahre Democrit glaubte, dass es mit dem Tode unbedingt vorbei sei; er

[1] Theophrast kennt Leucipp nur als Theilnehmer an der φιλοσοφία des Parmenides. Er schwankt schon über Elea und Milet. Usener p. 36.

leugnete somit die Existenz eines Schattenreiches. Nun aber hatte er die Thatsache des Scheintodes zu erklären; hier nahm er eben an, der Betroffene sei noch nicht todt gewesen, ja es gäbe keine Zeichen des eingetretenen Todes. Es gäbe sogar nicht einmal Zeichen des zukünftigen Todes. Celsus II c. 6. Das alles hat nichts Ethisches an sich. Dagegen erhalten wir von Julian ep. XXXVII eine Geschichte, die vortrefflich den Bedingungen einer ethischen Schrift περὶ τῶν ἐν Ἅιδου entspricht. Democrit verspricht dem Könige Darius, sein Weib wieder zu erwecken, falls er auf den Leichenstein die Namen von drei schmerzlosen Menschen schreiben könne. Diese drei Menschen vermag Darius nicht ausfindig zu machen, so dass Democrit endlich gelacht habe und also gesprochen: „Und du schämst dich nicht, thörichter Mensch, so maasslos zu trauern, als ob du der einzige Mensch wärest, während du keinen finden kannst, der von Schmerz frei wäre." In diese Schrift könnte das Fragment gehören, das Stobaeus CXX, 20 überliefert [Democrit Fr. 297 Diels]: ἔνιοι θνητῆς φύσιος διάλυσιν οὐκ εἰδότες ἄνθρωποι, ξυνειδήσει δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχῇσι καὶ φόβοισι ταλαιπωρέουσι ψεύδεα περὶ τοῦ μετὰ τὴν τελευτὴν μυθοπλαστέοντες χρόνου. Ueberhaupt steht fest, dass eine Menge der democriteischen Fragmente im Stobaeus sich auf die Titel von sogenannten echten ἠθικά nicht beziehen, somit noch andere ethische Schriften voraussetzen, die Thrasyll für unecht erklärt hatte. Nun aber ist zwischen den Fragmenten der angeblich echten und der sogenannten unechten keine Verschiedenheit des Tones. Verwerfen wir die einen, so haben wir das Recht, auch die andern zu verwerfen.

Wir haben bis jetzt dem Bolus und seinen Genossen die magischen und die ethischen Bücher zugesprochen. Gehen wir jetzt einen Schritt weiter und betrachten den index der

Theophrastea. Unter ihnen beziehen sich folgende auf die Philosophie des Mannes:

περὶ τῆς Δημοκρίτου ἀστρολογίας α
περὶ μεταρσιολεσχίας α
περὶ τῶν εἰδώλων α
περὶ χυμῶν χροῶν σαρκῶν α
περὶ τοῦ διακόσμου α
περὶ τῶν ἀνθρώπων α.

Diese Titel brauchen sich nicht auf ebenso viele Titel Democritischer Schriften zu beziehen. Genug, Democrit handelte über diese Dinge und Theophrast stellte seine Ansicht epitomatorisch hin, wie er folgende Schriften verfasste: περὶ τῶν Ἀναξαγόρου α, περὶ τῶν Ἀναξιμένους α, περὶ τῶν Ἀρχελάου, τῶν Μετροδώρου συναγωγῆς α, τῶν Ξενακράτους συναγωγῆς α. Wir müssen glauben, dass mit den angegebenen Titeln das Bereich Democritischer Lehre umschlossen war. Demnach wären folgende Schriften allein geschützt:

διάκοσμος μικρός
περὶ εἰδώλων ἢ περὶ προνοίας
περὶ χροιέων
περὶ χυμῶν
περὶ ἀνθρώπου φύσιος und περὶ σαρκός[1])
οὐρανογραφίη
ἀστρολογίας παράπηγμα.

Heraclides Pont. schrieb περὶ εἰδώλων πρὸς Δημόκριτον. Nichts aber steht bei Theophrast von moralischen Schriften. Ja auch die mathematischen fehlen. Dafür bürgt uns vor allem das Stillschweigen des Eudemus in seiner Geschichte der Mathematiker: s. Proclus ad Eud. II p. 19. Zu seiner Zeit also existirte der Ruf des Democrit als Mathematiker noch nicht.

[1]) So ist im index des Thrasyll zu trennen.

Ebenso steht es mit den medicinischen Schriften. Es ist an und für sich wahrscheinlich, dass die Sage von Democrit und Hippocrates auf pseudepigraphischen medicinischen Schriften beruht. Nun war Bolus Arzt[1]). Seine τέχνη ἰατρική ist offenbar identisch mit der ἰατρικὴ γνώμη im Index des Thrasyll. Zu bemerken ist, dass Hippocrates und Democrit dieselbe Sentenz über die συνουσία zugeschrieben wird[2]), dass eine Anzahl Lebensnotizen beiden gemeinsam sind, d. h. auf Hippocrates von Democrit übertragen sind. Dann die vereinzelte Notiz: tentavit quidam Democritus tale (Aphorismorum) opus etiam conscribere, sed non profuit[3]). Ich meine, dass die Schrift περί διαίτης im Corpus Hippocrateum jene ist, die im Thrasyllischen index steht. Sie gilt zwar Galen für echt, aber sie war von früheren Kritikern dem Pherecydes, Aristo, Erypho, Phao und τινὸς ἄλλου τῶν παλαιῶν zugeschrieben worden. s. Kühn, Prol. p. CLI. Jedenfalls war sie jünger als Heraclit, auf den vielfach Bezug genommen wird. s. Heraclitea scr. J. Bernays[4]).

Zur Unechtheit der mathematischen Schriften kommt noch hinzu (Clem. Al. Strom. I p. 304 ed. Sylburg) das angebliche Selbstzeugniss über seine Reisen, über seine mathematischen Kenntnisse, mit denen er selbst ägyptische Priester überwunden habe: mit denen er 80 Jahre auf fremder Erde

[1]) Arzt, Astronom, Mathematiker und Pythagoriker war Eudoxus La. VIII. Er soll ägyptische Bücher ins Griechische übersetzt haben. Auch hörte er Aegypter.

[2]) Hippocrates: Gell. N. A. XIX 2. Macrob. Sat. D. II 8. Democrit: Galen. Comm. I in III Epidem. Hippocr. Tom. V p. 398. 130 Basil. Clem. Alex. Paedag. II c. 10 § 94 p. 84 Sylburg, [Democrit Fr. 32 Diels.]

[3]) Hipp. Aphorism. Sect. VIII 18 p. 71, 6 ed. Glasquens 1748 (Brink Philol. VIII p. 423) gehört Democrit an.

[4]) Der Briefwechsel soll vielleicht einigen Schriften als Urkunde dienen, z. B. περὶ τῶν ἐν Ἅιδου πολογραφία κτλ. Wie entstand der Brief περὶ ἀνθρώπου φύσιος? Er ist zusammengesetzt aus Aphorismen. Hätte die ganze Schrift noch existirt, so wäre ein derartiges Machwerk nicht entstanden. Also aus einer Art Florilegium sind die Brocken entnommen.

gelebt habe. Man hat diese 80 (die zweimal bezeugt) corrigiren wollen: ganz mit Unrecht. Democrit wird ja sehr alt, über 100 Jahre; er zog mit dem 20. Jahr aus und schrieb seine Bücher nach dem 100. Jahre, aber in der Heimath. Alles deutet auf Unechtheit: die Renommage, mehr als alle Zeitgenossen gesehen zu haben, von Ländern und Menschen, die Aegypter in der Mathematik überwunden zu haben, endlich so alt geworden zu sein und die meisten Gelehrten kennen gelernt zu haben. An jedes der Worte schliesst sich eine pseudepigraphische Literatur an[1]).

Dass zu den unechten Schriften auch die ἀσύντακτα gehören, ist unvermeidlich[2]). Hierin geht die Fälschung durch das gesammte Alterthum. Dazu entsprechen offenbar die αἰτίαι οὐράνιοι καὶ ἀέριοι der Schrift im πίναξ des Bolus περὶ σημείων τῶν ἐξ ἡλίου καὶ σελήνης καὶ ἄρκτου καὶ λύχνου καὶ ἴριδος. Die αἰτίαι περὶ σπερμάτων καὶ φυτῶν καὶ καρπῶν erinnern an περὶ φυτῶν des Bolus. Die αἰτίαι ξύμμικτοι περὶ τῆς λίθου an die chemische Schrift bei Syncell περὶ χρυσοῦ καὶ λίθου u. s. w.; vgl. übrigens Apul. de herbis 7. 16. Nach Petron. Arb. Sat. 88 drückte er die Säfte aller Pflanzen aus und verbrachte sein Leben unter Experimenten, damit ihm nicht die Kräfte der Kräuter und Steine verborgen blieben. Damit vergleiche die Schrift des Bolus περὶ λίθων. cf. l. Jul. Solinus Polyhistor c. 3. Die αἰτίαι περὶ ζώων γ sind uns bedenklich wegen des Chamäleon, das Livius unter den Democritischen Schriften behandelt fand und das Gellius mit Entrüstung verbannt. Was Aelian aus ihnen erzählt, setzt die späteren Reisesagen voraus. Aristoteles weiss nichts

---

[1]) Die mathematischen Schriften gehören wohl einem Schüler Bion aus Abdera zu (La. IV Bion und Demetrius M.), der attisch und ionisch schrieb, zugleich auch geographische Schriften. — Wir glauben ja an sein mathematisches Genie nicht.

[2]) Ob sie mit von Thrasyll aufgezählt sind? Nein. Schleiermacher.

davon, der ihn jedenfalls citirt haben würde an Stelle von Ctesias und Herodot, die er wirklich über indische und libysche Thiere citirt. cf. Rose de Aristot. libr. p. 208[1]).

Fassen wir jetzt die Tendenzen des Bolus und der andern Falschmünzer zusammen. Es waren vor allem Aegypter: sie dienten dem alten Ruhme Aegyptens, Mutterstätte der Weisheit zu sein. Ein namhafter Grieche war als Schüler der ägyptischen Magier und des Orients dargestellt. Man hatte mit ihm denselben Prozess wie mit Pythagoras vorgenommen. Man hatte einen bunten ungriechischen Glanz und Zauber um ihn gebreitet. Nach der einen Seite war er Schüler und Verehrer der Pythagoreer geworden; man legte ihm einen βίος Πυθαγόρειος und eine dementsprechende Lehre bei[2]). Besonders ist die Lehre über den Staat zu beachten. Ebenso seine Scheu vor Aphrodisien, die Lehre

---

[1]) Pseudepigraphische Schriften des Musaeus Aristoph. Ran. 1032—34. cf. Theophr. Hist. plant. IX c. 21. Ueber Pflanzen und Heilkräfte Plin. N. H. XXI, 7. Schol. Apoll. IV. Linos schrieb ζώων καὶ καρπῶν γενέσεις. Diese Schriften stammen aus den Pythagoreerschulen. Iambl. c. 28 N. 139 p. 117. Epicharm untergeschobene Schriften (pythagoreisirend) schon vor Aristoxenos: darunter λόγος ἰατρικός.

[2]) Nach der διαδοχή des Sotion Alex. stammt Democrit von Pythagoras ab, also:

Pythagoras
Telauges   Pythagoras
Xenophanes? Ameinias
/
Parmenides
Zeno
Leucipp
Democrit
Nausiphanes Naucydes
Epicurus.

Diese Bolische Fälschung scheint schon vor Pyrrho zu liegen: dieser liebte Democrit. ἀταραξία und ἀπάθεια entsprechen den pythagoreischdemocritischen Sätzen von der εὐεστώ. Spätere Abderiten waren Pyrrhoniker, z. B. Ascanius von Abdera. Siehe Rose, de Aristot. p. 28. Schriften des Anaxarchus sind vielleicht dem Democrit zugeschrieben worden.

von der Berechtigung, ein Thier zu tödten, aber nur wenn es uns Schaden bringt, somit aus Nothwehr. Ein stilles eingezogenes Leben im Verkehr mit der Natur, und zwar mit ihren magischen Kräften: genau wie bei Pseudopythagoras. Mathematische und naturgeschichtliche Schriftstellerei, wie bei jenem Verkehr mit den grossen Zauberern seiner Zeit, Einweihung in die Mysterien des Morgenlands. Ungeheure Reisen, scheinbar die Vorbilder der Züge Alexanders, in Wirklichkeit farbige Rückspiegelung jener berühmten Epoche[1]). Schliesslich ärztliche Schriften, theils mit zauberhaftem Material versetzt (wie περὶ λοιμῶν), theils ohne dies. Daraus ein Verhältniss zu Hippocrates entwickelt.

Auf Grund jener fingierten Reisen γεωγραφούμενα und naturgeschichtliche Beobachtungen aus Asiens Innerm. Endlich noch ein deutlicher Beweis der ungriechischen Tendenz: man leitete auch seine Atomenlehre aus dem Oriente ab.

Die Unterschiebungen geschahen im grossen Stile: Das Ungeheuerliche ist ja specifisch den Aegyptern eigen. Vielleicht gab es mehr als 200 falsche Schriften. Callimachus war so fleissig und zugleich οὐχ ἱκανὸς τοῦ κρίνειν, dass er einen immensen πίναξ verfertigte. Denn in Alexandria blühten die ägyptischen Studien. Hermipp leitete die gesammte griechische Weisheit vom Oriente her. Ob die Bemühungen, Democrit auf ein erhabenes Postament zu stellen[2]), im Gegensatz zu Theophrast und Aristoteles stehen, ist nicht deutlich zu erkennen. Doch scheint es beinahe so, als ob man mit diesem Pseudodemocrit die Bedeutung speciell des Aristoteles habe abschwächen wollen, indem man einen seiner Vorgänger mit einer noch grösseren Vielseitigkeit und Viel-

---

[1]) Weite Reisen: er kam zu den Gymnosophisten. La. Pyrrho 2.

[2]) In Verbindung mit Pythagoras sind gesetzt: Leucipp, Xenophanes, Empedocles, den Theophrast nur als Schüler des Parmenides kennt (μᾶλλον δὲ Πυθαγ. ist Zusatz des Simplicius. Usener p. 32).

gewandertheit und Vielschreiberei bekleidete[1]). Vielleicht erwuchs zum Theil hieraus wieder der Eifer der Peripatetiker, ihrem Meister Schriften und Studien in Fülle beizulegen.

III.

Der Historiker und der Musiker Democrit.

Wir können in einzelnen Fällen noch die Methode erkennen, die Demetrius oder sein Gewährsmann anwendete, um die Zahl der democriteischen Schriften zu verringern. Natürlich war dabei das Princip der ὁμωνυμία zunächst zu berücksichtigen. Demetrius also sah zu, ob im index sich vielleicht die Schriften eines Δημόκριτος ἕτερος versteckt halten. Und er fand, was er suchte.

Suidas hat s. v. Δαμόκριτος folgende Notiz:

Δαμόκριτος ἱστορικός. Τακτικὰ ἐν βιβλίοις β. Περὶ Ἰουδαίων, ἐν ᾧ φησιν ὅτι χρυσῆν ὄνου κεφαλὴν προσεκύνουν καὶ κατὰ ἑπταετίαν ξένον ἀγρεύοντες προσέφερον καὶ κατὰ λεπτὰ τὰς σάρκας διέξαινον καὶ οὕτως ἀνῄρουν.

ἔγραψε Τακτ. Eudoc. | Αἰθιοπικὴν ἱστορίαν καὶ ἄλλα Eudoc. | τῶν Ἰουδ. ×V | ὅτι χρυσῆν u. s. w. cf. s. v. Ἰούδας.

Es ist evident, dass wir diesem Damocritos das τακτικόν und das ὁπλομαχικόν zuzumessen haben, das im index des Thrasyll steht: Schriften, von denen man so nicht einsieht, wie ein Philosoph zu ihnen kommt. Wahrscheinlich also standen auch jene Αἰθιοπικὴ ἱστορία und περὶ Ἰουδαίων mit auf dem πίναξ der Democritea.

[1]) Aristoteles widerlegt den Democrit; auch Heraclides schreibt gegen ihn, also zeigt sich eine Abneigung der Peripatetiker gegen ihn. Ebenso Theophrast, siehe Heimsoeth. — Wann trat die Verschmelzung pythagorischer und democritischer Ansicht ein? Mit Ecphantus (wahrscheinlich Zeitgenosse des Platonikers Heraklides). „Das Wesen der Dinge nicht sinnlich wahrnehmbar.“ Siehe Zeller I p. 362. An Stelle des Stosses und der Schwere nennt er den νοῦς eine göttliche δύναμις (nach Plato lebte er).

Nun aber entsteht die Frage, mit welchem Democrit der eben erwähnte Historiker identisch ist: wir kennen ja aus La. IX 35–36 die verschiedenen Democrite bis zu Demetrius Magnes. Dass der Verfasser von περὶ Ἰουδαίων auch der des Χαλδαικὸς λόγος ist, ist wahrscheinlich und somit vielleicht auch von περὶ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἱερῶν γραμμάτων und der verwandten Schriften. Damit hätten wir denn einen Collegen jenes Bolus mit denselben orientalischen Tendenzen und sogar mit dem Namen des Democrit. Nun aber gab es nur einen Musiker, einen Zeitgenossen des Philosophen Democrit, einen Bildhauer, dann einen Historiker περὶ τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ γεγραφὼς καὶ τῆς πόλεως Σαμοθράκης. Die folgenden, ein Epigrammendichter und ein pergamenischer ῥήτωρ, kommen nicht mehr in Betracht. In dem Schriftsteller περὶ τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ γεγραφότι werden wir aber schnell den Verfasser περὶ τῶν ἐν Μερόῃ ἱερῶν γραμμάτων wiedererkennen. Ja noch mehr. Ebenso wie Menodotus über ζωγράφοι schrieb La. II 104 und zugleich über das ἱερόν der Samischen Hera Athen. p. 655 und überhaupt die Schilderung eines Tempels und seiner Bilder und Statuen Kenntniss der berührenden Dienste voraussetzt, so werden wir in dem Verfasser περὶ τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ den Schriftsteller περὶ ζωγραφίας im πίναξ des Thrasyll wiedererkennen. Somit haben wir für jenen ἱστορικὸς Δημόκριτος folgende Liste von Schriften:

Τακτικὰ ἐν βιβλίοις β
i. e. Τακτικόν
Ὁπλομαχικόν
περὶ Ἰουδαίων
Αἰθιοπικὴ ἱστορία
Χαλδαικὸς λόγος
Φρύγιος λόγος
περὶ τῶν ἐν Μερόῃ ἱερῶν γραμμάτων

περὶ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἱερῶν γραμμάτων
περὶ τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ
περὶ Σαμοθράκης
περὶ ζωγραφίας.

Da aber nun von diesen die Schrift περὶ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἱερῶν γραμμάτων die ethischen Schriften berührt, so sehen wir seinen Zusammenhang mit jenem Bolus deutlich. Es ist also immer noch möglich, dass der Democrit ἱστορικὸς nichts ist als eine Erfindung des Demetrius M., um eine Anzahl Schriften, die unmöglich dem Philosophen zugehören können, auf den Namen eines ὁμώνυμος zu häufen.

Aehnlich muss unser Urtheil noch einmal sein. Unter den Homonymen des Democrit ist der erste Δημόκριτος Χῖος μουσικός. Da wir nun unter dem Thrasyllischen Verzeichnisse zahlreiche μουσικά entdecken, so liegt der Verdacht nahe, dass Demetrius sich dieser μουσικά also entledigte, dass er sie als das Eigenthum des μουσικός betrachtete. Die Existenz dieses μουσικός ist nicht anzuzweifeln, da er Aristoteles bekannt ist. Rhet. III 9. Suidas s. v. χιάζειν. Pollux IV c. 9 § 4. Bedenklich aber gegen die Annahme des Demetrius macht uns eine andere Combination.

Glaucus bezeugt La. IX 38, dass Democrit Schüler eines Pythagoreers war[1]). Und zwar in der Schrift περὶ ποιητῶν καὶ μουσικῶν. Daraus erhellt, dass Democrit in dieser Schrift als Verfasser der μουσικά betrachtet wurde. Bezeugt würde dies sein von einem Zeitgenossen des Democrit. Vortrefflich, wenn wir nur jenes Glaucus uns vergewissern könnten. Man traute ihm schon im Alterthume nicht, indem einige seine Schrift dem Antiphon beilegten. Es kommen nämlich mehrere Momente zusammen, die uns bedenklich stimmen.

[1] Demetrius M. hielt ihn nicht für einen Pythagoriker: nach ihm hörte Democrit den Xenophanes und Leucipp (La. X 13). Xenophanes aber bestritt den Pythagoras und machte sich über die Seelenwanderung lustig.

Zunächst ist Glaucus ein Rheginer, aber die Rheginer jener Zeit sind sämmtlich Pythagoreer. Man denke an Hippo (Sext. Pyrrh. III 30. Math. IX 361. Orig. Phil. I S. 19), an die Rheginischen Gesetzgeber Theaetet, Helicaon und Aristokrates (Iambl. vit. Pyth. 30), an den Gesetzgeber der Chalcidenser Androdamus Rheginus bei Arist. Polit. II c. ult., an Hippasus Rheginus, an Hippys, der die Pythagoreer wenigstens kennt und ihre Theorie über 183 Welten billigt, an Theagenes zur Zeit des Cambyses. Nun war Glaucus (oder Glaucon) zusammen mit Antisthenes und Stesimbrotus gestellt (Schol. Il. XI 636 Heitz p. 260. cf. Il. I 1. XV 414. Wolf Proleg. CLXII) als Interpret des Homer. So erscheint er auch in Platons Ion. Homeriker war der erste Glaucus jedenfalls. Wenn er aber verbürgen soll, dass Democrit einen der Pythagoreer gehört habe, so empfangen wir den Eindruck einer Tendenzschrift[1]), die auf jeden Fall älter war als Heraclides Ponticus, der sie citirt (Plut. de musica). Glaucus war als Zeitgenosse des Democrit recht geeignet, etwas über ihn zu verbürgen. Es kommt hinzu, dass in derselben Schrift die Existenz von alten orphischen Hymnen beglaubigt war, die Terpander nachgeahmt haben sollte. Die chronologische Reihenfolge war nach Glaucus:

Olympus und Orpheus
Terpander
Archilochus
Thaletas benutzt Archilochus und Olympus
Xenocritus
Stesichorus benutzt Olympus.

---

[1] Man denke an die tendenziösen Briefe, durch die man die Echtheit von Schriften beweisen wollte: z. B. Brief des Archytas über Pseudo-Ocellus an Plato. — Empedocles wurde zum Pythagoriker gemacht, was man durch einen Brief bewies. La. VIII 58 f. Theophrast weiss nur, dass er Parmenides gehört hat. Arzt und Schwarzkünstler: La. VIII 59.

Nun sind die Hymnen des Orpheus jedenfalls in den Kreisen der Pythagoriker-Orphiker (die schon zu Herodot's, ja zu Hipparch's Zeiten zusammenflossen) — entstanden: wir kennen ihren Verfasser Ὀνομάκριτος, dessen χρησμοί, τελεταί und θεογονία mit dem Namen des Orpheus geehrt wurden[1]. Die fides also der Glaucusbücher ist heftig alterirt, wo irgendwie pythagorische Interessen hineinspielen. Man hatte eben durch diese Schriften eine Menge Dinge gewissermaassen urkundlich beglaubigen wollen. Eine spätere Aufgabe wird es sein, die Einflüsse dieser Schrift zu zeigen. Als eine der angeblich ältesten Schriften über Componisten und Virtuosen war sie von grösster Bedeutung für die Literaturgeschichte. Heraclides Ponticus gebraucht sie schon ohne Argwohn.[2]

Es steht also bedenklich mit der Echtheit der musischen Schriften Democrit's wie auch mit seinem Pythagoreerthum. Ueberdies ist es schwer glaublich, dass er der erste sein sollte, der grammatische Studien geschrieben habe, worauf doch Titel wie περὶ Ὁμήρου ἢ ὀρθοεπείας καὶ γλωσσέων, ὀνομαστικόν, περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων hinführen. Wichtig ist schliesslich eine Notiz bei Philodemus de musica in Vol. Hercul. Tom. I p. 135 col. 36: Δημόκριτος μὲν τοίνυν ἀνὴρ οὐ φυσιολογώτατος μόνον τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ περὶ τὰ ἱστορούμενα οὐδενὸς ἧττον πολυπράγμων μουσικήν φησι νεωτέραν εἶναι καὶ τὴν αἰτίαν ἀποδίδωσι λέγων αὐτὴν οὐκ εἶναι τῶν ἀναγκαίων ἀλλὰ ἐκ τοῦ περιεῦντος ἤδη γίγνεσθαι. πλὴν ἀλλὰ ἀρχαιοτάτη δοκεῖ τε καὶ φέρειν τι θαυμασιώτατον καὶ ἐγκλείειν. [Democr. fr. 144 Diels.] Hier wird Democrit als erstaunlich beflissen auch der historischen Studien dargestellt. Dies stimmt zwar nicht zum index des Thrasyll, wohl aber zum Callimacheischen index

[1] Gegen Rose's Hypothese, dass die Pythagoriker bis Plato nicht geschrieben haben, und dass die pseudo-orphischen Schriften aus alexandrinischer Zeit sind.

[2] Seine Leichtgläubigkeit war gross.

(ich denke an Αἰθιοπικὴ ἱστορία u. s. w.). Der andere Gedanke aus den musischen Schriften Clem. Al. Strom. VI p. 698 ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱροῦ πνεύματος καλὰ κάρτα ἐστί [Democr. fr. 18 Diels.] klingt sehr nach den Sentenzen der Pythagoreer, d. h. der nachplatonischen Pythagoreer, die jenen Gedanken wieder aus Plato entnommen haben.

Nicht wenig wird unsere Hypothese von der Unechtheit des Glaucusbuchs von einer andern Seite unterstützt. Sein Gefährte Stesimbrotus scheint nämlich auch mit einer falschen Schrift beunruhigt worden zu sein. Nach Plut. Them. c. 2 soll er nämlich verbürgen, dass Themistokles den Anaxagoras und den Melissus gehört habe, Dinge, die viel zu unsinnig klingen, als dass wir an sie glauben dürften. Stesimbrotus Zeitgenosse des Perikles, Lehrer des Colophoniers Antimachus. Der Lüge beschuldigt Schol. Ven. A und B Il. XXI 26. (Glaucus ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων. Argum. Persar.)

Dass die γεωργικά ebenfalls unecht sind, hat sich allmählich, nachdem der Kreis der ersten Schriften durchaus auf die Φυσικά beschränkt ist, als wahrscheinlich herausgestellt[1]).

Wir haben also wieder eine Anzahl Schriften erkannt, alle μουσικά und γραμματικά, die Bolus und seinen Genossen zufallen. Zum Schluss ist es nicht ohne Interesse, zu vergleichen, wie zwischen dieser Fabrik und Theophrast eine deutliche Beziehung sich kundgiebt. Ich stelle die sich entsprechenden Schriften gegenüber:

Theophrast	Democrit
περὶ ζώων	αἰτίαι περὶ ζώων
περὶ ἑτεροφωνίας	αἰτίαι περὶ φωνῶν
περὶ λοιμῶν	περὶ λοιμῶν
περὶ πυρός	αἰτίαι περὶ πυρός

[1] So auch Schleiermacher.

(περὶ παθῶν)	
περὶ σημείων	περὶ σημείων (Bolus)
περὶ ἀρετῆς	περὶ ἀρετῆς
ἱστορικῶν γεωμετρικῶν	γεωμετρικά
ἀστρολογικῆς ἱστορίας	ἀστρονομία
περὶ ἀριθμῶν	ἀριθμοί
περὶ οὐρανοῦ	οὐρανογραφίη
περὶ φύσεως καὶ καρπῶν	αἰτίαι περὶ καρπῶν
καὶ ζώων	αἰτίαι περὶ ζώων.

[Nachträge]

Zu erwähnen, auf welche Weise das Leben des Democrit umgeschmolzen ist: z. B. der Tod, Umgang mit Darius (sein Vater mit Xerxes), sein Nichtkommen nach Athen (wie Demetrius Phalereus bezeugt und Glauben fand: er kannte also das gegenüberstehende Selbstzeugniss nicht, d. h. es existirte noch nicht). Daraus folgerte man einen Charakterzug.

Sein Vater unsicher (originale Combination auf Worte des Herodot hin), selbst seine Heimath. — Zur Erklärung der vielen Väternamen; bei Zeno Eleat. (La. IX 25) sagt Apollodor, der eine sei φύσει, der andere θέσει sein Vater.

Jetzt wird er dargestellt als einsamer Denker voll εὐεστώ (er liess sich nicht durch εἴδωλα schrecken) und Verachtung des Sinnengenusses (er verschwendet sein Vermögen für die Wissenschaft und wird arm); Hippokrates empfiehlt den Democrit den Abderiten wie Heraclit den Melissos den Ephesiern. Also hielt man ihn nicht für einen geborenen Abderiten? — So ist es bei Parmenides: auch reich, wurde er von Ameinias dem Pythagoreer, *nicht von Xenophanes* εἰς ἡσυχίαν geführt La. IX 21. Zeuge ist Sotion, der darauf seine διαδοχή baute. Von ihm wurde Xenophanes somit

zu den οἱ σποράδην gezählt. So wie er Democrit zu den Pythagoreern rechnete.

Die, welche Anaxagoras als seinen Lehrer bezeichnen, wollen ihn an die ionische Schule anknüpfen. Ebenso wie Xenophanes an Archelaus angeknüpft wird oder nach Sotion an Anaximander.

Hipparch erzählt über seinen Tod: ihm folgt Hermipp. Ist dies der Mathematiker? La. IX 43.

ὑπομνήματα unter den ethischen Schriften: vielleicht alle bezeichnet mit ὑπομνημάτων ἠθικῶν ή. Dies stimmt. Zudem ist Ἀμαλθείας κέρας jedenfalls hypomnematisch; ebenso Tritogeneia. Endlich spricht Clemens von ἠθικὰ ὑπομνήματα.

Das ist der Titel der gesammten ethischen Schriften, nicht εὐεστώ. Oder die εὐεστώ ist verloren gegangen.

Also müssen vor ὑπομνήματα ἠθικά acht Titel stehen. Somit ist περὶ ἀρετῆς zu trennen.

Schleiermacher: περὶ εὐθυμίης ὑπομνήματα ή (οικων del). κοσμογραφίη ἢ περὶ πλανήτων.

Als Protagoras in Athen des Atheismus angeklagt . . .

Wir erleben häufig, wie der Zorn über Materialismus und seine Freunde selbst edle Gemüther zu allerlei Bosheiten fortreisst.

Democrit später als Protagoras. Deshalb können wir ihm auch die grammatischen Schriften zutrauen, da jener schon über ὀρθοέπεια gehandelt hatte.

Aristoxenus erzählt in seinen historischen Commentarien, dass Plato die Werke des Democritos, so viel er deren nur aufbringen konnte, habe verbrennen wollen, dass ihn aber

die Pythagoriker Amyklas und Kleinias als von einer vergeblichen Mühe davon abgehalten haben, indem diese Schriften schon in Jedermanns Händen waren. [Diog. La. IX 40.]

Alles, was uns über die pinakographischen Urtheile der Alten bekannt ist, berechtigt uns zu der Annahme, dass die ältesten πίνακες die mangelhaftesten, d. h. die vollsten waren. Man bezeichnete die vorhandenen Schriften. Später erst schied man die ψευδεπίγραφα aus.

Der index Laertianus wird durch den des Hesych mit ἀμφίλεκτα und ψευδεπίγραφα vervollständigt. Gezählt nur die ächten.

Der index ist nicht der der alexandrinischen Bibliothek. Es ist ein stark revidirter index.

Der index der πολυγράφοι u. s. w. stammt von Panaetius: das Proömium von Alexander Polyhistor.

Panaetius ist Kritiker der pergamenischen Schule: er schliesst sich den fortgeschrittenen Alexandrinern hie und da an.

Der index Laertianus ist nicht der Callimacheische, sondern ein revidirter πίναξ. Die Anordnung erweist, dass er auf Sotion zurückgeht.

Die Stellung des index Hesychianus dazu.

Rose's Grundlagen.

Vielleicht sind die Schriften, die im Nachtrag aufgezählt werden, die verlorenen Schriften, über die ein Katalog existirte oder über die man sonst Nachricht fand.

[Weitere Notizen über Democrit.]

Die *ethischen Fragmente* haben zum Theil einen freien weltmännischen Ton und eine schöne Form. Sie riechen nicht nach Stoicismus, noch nach Platonismus, aber hie und da nach Aristoteles und seiner μετροπάθεια.

Sie sind des Democrit nicht unwürdig.

Es ist ein psychologisches Problem, ob er sie geschrieben hat. Die Ueberlieferung kann es nicht beweisen. Jede Schule strebt nach Umfassung aller Erkenntnisssphären.

Noch hinzu kommt die Dunkelheit über Leucipp. Ist dieser nämlich Verfasser der Hauptidee, so können wir Democrit auch eine grosse Vielseitigkeit zutrauen.

Die Notizen über Democrit's *Leben* setzen die *ethischen* Schriften voraus, d. h. man hat *ethische* Vorschriften auf ihn angewandt.

Schliesslich mag man in den ethischen Schriften einen *Unterschied* machen zwischen ächten und unächten. Alles Gnomologisch-Hypomnematische ist unächt.

Die Existenz einer democritischen *Gnomensammlung* beweist

1. das Fragment des Vorworts,
2. Titel wie Κέρας Ἀμαλθείας, ὑπομνήματα (mit den Sprüchen auf der Säule des Acicharus zusammenzubringen[1]),
3. die in Gnomologien stehenden Sprüche, die alle unter Rubriken zu ordnen sind. Selbst Titel Δημοκρίτου γνῶμαι.

Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου. Gegen den Unsterblichkeitsglauben. Muss echt sein. Dies ist eins der ersten Probleme aller Materialisten.

Alle Materialisten glauben, dass der Mensch unglücklich sei, weil er die Natur nicht kenne. So beginnt ‚Das System

---

[1]) [Diels, fragm. der Vorsokr.² fr. 299 S. 439 und 727 f.]

der Natur': „Der Mensch ist unglücklich, bloss weil er die Natur nicht kennt."

Befreiung von dem Götterglauben, d. h. von einer Metaphysik, ist es, was Lucrez mit begeisterten Worten an Epicur preist.

Dahin zielt also das Buch Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου, dessen Tendenz ethisch ist, wenn auch seine Form physisch ist[1]).

Warum soll die *Schrift über Pythagoras* unecht sein? Musste nicht vor Allem Pythagoras sein Vorbild sein?

Die Schrift des Pseudo-Glaucus kann das Rechte bezeugen oder drückt eine Combination, aus eben dieser Pythagorasschrift geschöpft, aus.

Ruhe in wissenschaftlichen Studien: dies ist das Princip.

Die *Aechtheit der Schriften* folgt aus:

1. Dem philosophischen Charakter Democrit's. Er ist nicht Ideenschöpfer, sondern Systematiker neuer Ideen. Er konnte die ethische Wendung nicht übersehen;
2. aus der Bekanntschaft Pyrrho's, Epicur's, ja des Aristoteles mit ihnen.
3. Schon Metrodor verwendet sein System zu ethischen Zwecken: er gieng zur Sophistik über. Die Tendenz der democritischen ethischen Schriften ist nach der Metrodors undenkbar.
4. Die Schrift Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου steht sicher, da schon Heraclides gegen sie schrieb und sie atomistische Grundzüge enthielt.
5. Die Ueberlieferung über sein Leben zeigt einen βίος Πυθαγόρειος. Sie beginnt mit Theophrast (Reisen im Interesse der Wissenschaft).
6. Die überlieferten Sätze selbst sind ihm zuzutrauen. Die Darstellung ist schön.

[1]) Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου nicht über den Scheintod, sondern über die Strafen in der Unterwelt und ihre Ausdeutung, siehe Lucrez, Schluss des III. Buchs.

7. Die Aehnlichkeit der beiden von Rose zusammengestellten Fragmente[1]) zeigt nur, dass die späteren Pythagoreer 1. ihre Ethik wesentlich in Democrit fanden und dass sie 2. gerne den Glauben unterstützten, Democrit habe von ihnen genommen, während es in Wirklichkeit umgekehrt steht.
8. Der demokratische Anflug widerspricht der Pythagoreerhypothese[2]).

Die *mathematischen Schriften* enthielten auch den philosophischen Standpunkt Democrit's. Es waren keine Fachschriften. Man vergleiche, was Chrysipp einwendet.

Heraus fallen nur Περὶ γεωργίης und Τακτικά.

Die Ansichten des Democrit über die *Entstehung der Sprache* sind die des Epicur. Er widerlegt die Meinung der Pythagoreer, verba esse φύσει, und sagt, sie seien θέσει.

Ueber den Ursprung der Sprache handelt auch de la Mettrie. „Sprechen" atomistisch zu erklären wusste auch Democrit.

Allegorische Auslegung der Göttergeschichten bei Homer. Stellen bei Mullach p. 148. Wichtig Eustathius in Schol. ad Iliad.

Angriff Democrit's auf die *Mathematiker* [Fr. 155 D.]. Wahrscheinlich ähnlich dem des Protagoras, auf den Aristoteles hindeutet Metaphys. III 2, 32: Die mathematischen Sätze seien nur subjektiv gültig, da es in der Realität nicht reine Punkte und Kurven gebe.

Dann hat Protagoras über den rechten Wortgebrauch ὀρθοέπεια gehandelt.

---

[1]) [De Arist. libr. ord. et auct. (1854) S. 9 f.]

[2]) [Ganz ähnliche Zusammenstellung der Gründe für die Aechtheit der ethischen Schriften Democrit's noch an anderer Stelle der Handschriften.]

Vergötterung dessen, was dem Menschen nützlich ist — ein Gedanke des Prodikos.

Der Sophist Antiphon hat sich mit Erkenntnisslehre, Mathematik, Astronomie, Mineralogie befasst.

Antisthenes deutet die homerischen Gedichte in Allegorien wie Democrit.

Ist die Abneigung Epicurs gegen Mathematik nicht zurückzuführen auf Democrit's Abneigung? Zeigt nicht das eine Fragment ihn im Kampf mit den Mathematikern? Er selbst wird nicht zu den Mathematikern gerechnet von Eudemus.

Auch im Punkte der *Weltbildung* ist Democrit im Recht. Eine unendliche Reihe von Jahren, alle Jahrtausende ein Steinchen an Steinchen und die Erde wird endlich so sein wie sie ist.

Auch über den *Anfang der Welt* hat Democrit völlig aufgeklärt.

Der *Materialismus* ist das conservative Element in der Wissenschaft wie auch im Leben. Die Ethik Democrit's ist conservativ.

„Begnüge dich mit der gegebenen Welt" ist der sittliche Kanon, den der Materialismus erzeugt hat.

Die volle *Männlichkeit des Denkens und der Forschung* zeigt sich bei Democrit. Dabei geht der poetische Sinn ihm nicht verloren. Das beweist seine eigene Darstellung, sein Urtheil über die Dichter, die er als Wahrsager von Wahrheit ansieht (eine Naturthatsache, wie er meint). Märchen glauben wir nicht, empfinden aber doch ihre poetische Kraft.

Was führte zur *Missachtung des Democrit?* Sein entschiedener Gegensatz zur Teleologie. Für Sokrates' Leben war die Lectüre des Anaxagoras, der sie ja erst andeutete, epochemachend. Er erkannte diesen Punkt, fand die Aus-

führung schlecht und konnte sich selbst nicht helfen. Dann kam der δεύτερος πλοῦς.

[Charakteristik von *Democrit's Denkweise.*]
Wissenstrieb. αἰτίαι[1]). Reisen.
Klarheit. Abneigung gegen Verschrobenes.
Einfachheit der Methode.
Reinheit der Methode.
Dichterischer Schwung (Poesie im Atomismus).
Gefühl eines mächtigen Fortschritts.
Unbedingter Glaube an sein System.
Das Böse ausserhalb seines Systems.
Gemüthsruhe als Resultat der wissenschaftlichen Forschung.

Pythagoras.
Die mythischen Beunruhigungen: Rationalismus.
Die seelischen Beunruhigungen: Ascesis.
Die staatlichen Beunruhigungen: politischer Quietismus.
Die ehelichen Beunruhigungen: Adoptiren von Söhnen.

Vauvenargues sagt mit Recht: les grandes pensées viennent du cœur. In der Ethik liegt der Schlüssel zu Democrit's Physik. Sich frei wissen von allem Unbegreiflichen — dies ist τὸ τέλος seiner Philosophie. Dies leisteten ihm die früheren Systeme nicht, die irgendwo ein irrationales Element zuliessen. Darum versuchte er alles auf das Begreiflichste zurückzuführen, auf Fall und Stoss.

Er wollte sich in der Welt wie in einem hellen Zimmer fühlen. Ein eingefleischter Rationalist, ja Vater derartiger Betrachtungsweise, legte er sich die Götter, die Opferschau u. s. w. zurecht.

[1]) [N. denkt an fr. 118 (Diels): ἔλεγε βούλεσθαι μᾶλλον μίαν εὑρεῖν αἰτιολογίαν ἢ τὴν Περσῶν οἱ βασιλείαν γενέσθαι und an die ‚Αἰτίαι' betitelten Schriften Fr. 11 b—i D.]

Democrit wird ebenfalls zu den Melancholikern zu rechnen sein. Aristot. probl. 30, 1: πάντες ὅσοι περιττοὶ γεγόνασιν ἄνδρες ἢ κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποίησιν ἢ τέχνας φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες.

Das τέλος ist otium litteratum, ungehudelt sein.

Democrit, der Humboldt der alten Welt.

Es treibt ihn in der Welt herum. Er kommt zurück arm und hilflos und wird wie ein Bettler der Gnade seines Bruders anheimgegeben. Seine Vaterstadt betrachtet ihn als Verschwender. Man will ihm kein ehrliches Begräbniss zu Theil werden lassen, bis seine Verwandten die Ehre des Todten vertreten und man Ehrendenkmäler dem setzt, der im Leben missachtet war und fast verhungerte.

Zu Democrit.

Er wird mit dem Aufbau der Welt und der Ethik *zu schnell* fertig: die tieferen Probleme verbergen sich vor ihm. Das macht, sein Wille treibt seinen Forschersinn; er will nun einmal fertig sein und die letzte Erkenntniss erreicht haben. Daran glaubt er dann; und dies verleiht ihm die selbstgenugsame Sicherheit. Noch nicht hatte er beim Zurückschauen auf frühere Systeme eine endlose Fülle von verschiedenen Standpunkten bemerkt; er schied aus den wenigen Vorgängern das ihm Homogene, das Verständige, Einfache aus und verurtheilte schonungslos jede Hineinmischung einer mythischen Welt. Er ist somit ein vertrauender Rationalist; er glaubt an die erlösende Wirkung seines Systems und sieht das Arge und Unvollendete nur ausserhalb desselben.

Damit erreicht er als der erste der Griechen den *wissenschaftlichen Charakter,* der in dem Bestreben liegt, eine Fülle der Erscheinungen *einheitlich* zu erklären, ohne in schwierigeren Momenten einen deus ex machina herbei-

zuziehen. Dieser neue Typus hat den Griechen imponirt. Eine derartige Hingabe an die Wissenschaft, die ein ruheloses Wanderleben voller Entbehrungen und schliesslich ein unvermögendes Alter erwirkt, war der harmonischen Ausbildung und Mitte zuwider. Democrit selbst empfand dies als ein neues Lebensprincip; eine wissenschaftliche Ergründung schätzte er höher als das Perserreich[1]). Im wissenschaftlichen Leben glaubte er das Ziel aller Eudämonie gefunden zu haben. Von diesem Standpunkte verwarf er das Leben der Menge und der früheren Philosophen. Das Leid und Wehe der Menschheit leitete er aus ihrem unwissenschaftlichen Leben ab, vor allem aus ihrer Götterfurcht. Dabei musste er an den grossen Vorgänger Empedocles denken und an seine düstere Mythologie. Er hat eben ein unbedingtes Vertrauen zu der Schlusskraft der ratio; die Welt und die Menschen sind ihm, wie er meint, entschleiert, und darum verwirft er die Hüllen und Grenzen, die andere eben derselben ratio setzen. Ein wissenschaftliches Leben war damals eine Paradoxie; und Democrit bezeugte sich als ein schwärmerischer Apostel der neuen Lehre. Daher der dichterische Schwung seiner Darstellung, die wir leicht als auffällig betrachten könnten. Die Poesie liegt nicht in seinem System, sondern in dem Glauben, den er an das System knüpft. Aehnlich ist der Enthusiasmus der Pythagoreer für die Zahl zu erklären; die ersten Anfänge einer wissenschaftlichen Erkenntniss sind von den Griechen mit trunkenen Blicken betrachtet worden.

Also für Democrit hatte seine Betrachtungsweise einen ethischen Werth erhalten; er glaubte an das Glück der Menschen, wenn seine wissenschaftliche Methode ins Leben träte: wobei an Auguste Comte zu erinnern ist[2]). Dieser

[1]) [Fr. 118 Diels; s. S. 135 A. 1.]

[2]) Der edle Aug. Comte, ein vereinsamter Denker und Menschenfreund, im Kampfe mit Armuth und Trübsinn, hält für die dritte Epoche der

Glaube machte ihn zum Dichter, so wenig auch die Sache selbst poetische Momente in sich schloss. Sein ganzes Leben widmet er nun dem Streben, in alle Art von Dingen mit seiner Methode einzudringen. So war er auch der erste, der systematisch *alle Wissenschaft* durcharbeitete. Democrit eine schöne griechische Natur, wie eine Statue scheinbar kalt, doch voll verborgener Wärme[1]).

Wir sind gewohnt, die *Democriteer unserer Tage* etwas zu missachten: und mit Recht. Denn es sind Leute, die nichts gelernt haben, und trockene Seelen; an und für sich liegt eine grossartige Poesie in der Atomistik. Ein ewiger Regen von diversen Körperchen, die in mannigfaltiger Bewegung fallen und im Fallen sich verschlingen, so dass ein Wirbel entsteht.

Subtilität in der αἰτιολογία kennzeichnet Democrit.

Ursprung und Bestand der Welt aus einem Wirbel zu erklären. δίνη. So auch Laplace.

Unterscheidung von secundären und primären Eigenschaften — Democrit und Locke. Auf Locke folgt der französische Materialismus, dem er den Weg bahnt.

In Democrit liegen die Anfänge des Pyrrhonismus und des Epikureismus; der erste aus seinen Sätzen über Erkenntniss, der zweite aus ethischen Ansichten.

Das Lockische und democritische Ding an sich ist die Materie, zunächst eigenschaftslos.

Setzt die Ethik Epikurs schon die des Democrit voraus? Ja. Dazwischen liegen aber die Schüler des Democrit, die neue Berührungen empfangen haben.

Menschheit die *positive*, in der sie sich der Wirklichkeit zuwendet. Vorher gehen die theologische und die metaphysische.

Das Ziel aller Wissenschaft ist Erkenntniss der Gesetze, welche die Erscheinungen regeln. „Forschen, was ist, um zu schliessen, was sein wird.“

[1]) [Vgl. Biographie I 338 ff. Anhang 17.]

Copernicus hielt sich an pythagoreische Ueberlieferung; die Indexcongregation nennt seine Lehre eine doctrina Pythagorica.

Democrits System wird von Baco am höchsten gestellt.

Bei Baco kann man annehmen, dass er bei grösserer Consequenz schon zu atomistischen Dogmen gekommen wäre: sein Charakter hinderte ihn. Er verschmolz Alchymie und Kabbala mit den democritischen Sätzen.

Baco hatte eine Abneigung gegen Mathematik, deren Strenge ihm missfiel.

Im Anfang des 18. Jahrhunderts bis zum Ende stand die mechanische und die alchymistische Naturbetrachtung im Gegensatz.

Epikurs Lehre und Leben war für das Mittelalter der Venusberg, das Heidenthum.

Robert Boyle führte die Atome in die Chemie ein (1654 in Oxford). Schon vorher blühte die Atomistik als metaphysische Theorie.

Boyles Atome sind die Gassendis, dessen die Epikurs.

Was den democritischen Atomismus auszeichnet, ist die sinnliche Anschaulichkeit und Begreiflichkeit der Naturvorgänge.

Empedocles verband die Atome durch Liebe und Hass.

Ueberwunden wurde Democrits Princip durch Newton.

Vom Verhältniss des Leukipp zu Democrit[1]).

Man wird immer vorsichtiger im Ertheilen von Prioritätsansprüchen. Es ist gewiss ein grosses Verdienst, eine total neue Weltanschauung zu fassen; aber das grössere ist, auf

[1]) [Vgl. hierzu E. Rohde, Ueber Leukipp und Demokrit. Vortrag auf der 34. Philologenversammlung zu Trier 1880 in Kleine Schriften I 205 ff.]

sie so zu schlagen, dass sie nach allen Seiten hin Funken giebt. Die Weisheit des stillen Denkens, die in der Studirstube verschlossen bleibt, hat in der Geschichtswissenschaft wenig Anrecht auf Werthschätzung. —

Man möge doch in Democrit nicht den Idealisten verkennen. Sein Hauptsatz bleibt: „Das Ding an sich ist unerkennbar", und das trennt ihn von allen Realisten auf immer. Aber er glaubt an seine Existenz. Er erschloss sodann einige Eigenschaften, indem er zuerst zwischen primären und secundären Eigenschaften der Dinge unterschied. Raum, Zeit und Causalität galten ihm als aeternae veritates.

Democrit und Leukipp Doppelgänger. Beide können nicht die Neuschöpfer sein. Deshalb leugnete Epikur die Existenz Leukipp's. Zeichen von Frechheit.

Aristoteles und Theophrast behaupten Leukipp. Letzterer schreibt ihm den διάκοσμος μέγας zu, dessen Auszug bei Laertius. Ersterer kennt Schriften von ihm, die er leise anzweifelt. Die Nennung von Leukipp und Democrit nebeneinander bezieht sich natürlich auf Schriften Leukipp's.

Jedenfalls also ist Democrit Schüler. Dass er trotzdem seinen Meister verdunkelt und seine grosse Schule gründet, muss seine Ursache haben. Er ging jedenfalls weit über den Meister hinaus. Aristoteles bewundert (vgl. das Komikerfragment)[1] seine Universalität. Allseitiger Wissenstrieb spricht aus seinen Reisen (Theophrast und Selbstzeugniss). Charakter seiner Philosophie ist Durchsichtigkeit der Elemente und Klarheit. Dabei dichterischer Schwung. In letzterem offenbart sich Begeisterung für sein System. Man denke an alle materialistischen Systeme. Alle glauben das Räthsel der Welt

[1]) [Damoxenos, Syntrophoi Fr. 2 (III 349 Kock) bei Diels, Fr. der Vorsokr.² S. 447.]

gelöst und dadurch die Menschen glücklicher gemacht zu haben. Democrit war der erste, der streng alles Mythische ausschloss. Er ist der erste Rationalist. In diesen Kreis passen seine ethischen Schriften. Es wäre erstaunlich, wenn Democrit die ethische Wendung seines Systems übersehen hätte. Die ἀθαυμαστία gegen Physisches und Mythisches ist typisch für alle Materialisten. Wenn wir aber die ethischen Fragen seinen Schülern zumuthen, so entsteht eine Ungereimtheit. Seine nächsten Schüler, Metrodorus, Anaxarchos, machten schon ethische Wendungen, die über den Horizont der Democritea hinausgehen. Gegen Pythagoreer spricht der demokratische Zug. Pyrrho und Epikur nehmen unbedingt Bezug auf die ethischen Schriften Democrits und halten sie demnach für ächt. Nicht anders das Fragment Timon's[1]) zu deuten. Ja Heraclides schreibt gegen seine Schrift Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου, die den Unsterblichkeitsglauben vernichtete[2]). Dass er Pythagoras bewundert, ist natürlich: sein Leben hat etwas Pythagoreisches. Daher die Neigung späterer Pythagoreer (Ecphantus, Heraclides) für ihn. (Daher das Abschreiben seiner Schriften; Schutz vor Verbrennung.) Verläumdung tritt nicht an ihn heran, weil ihn die ethischen Schriften schützen.

Die ethischen Schriften also zeigen, wie in der ethischen Seite der Kern seiner Philosophie liegt. Ungehudelt sein ist sein Ideal, ein ruhiges wissenschaftliches Leben. Er betrachtet die verschiedenen Seiten, von denen aus der Mensch beunruhigt wird. — Die Begeisterung für die Wissenschaft ist etwas Pythagoreisches. Dass er Mathematiker und Musiker war, ist an sich wahrscheinlich. Dass er Pythagoras folgte in der Musik, steht durch Thrasyll fest. Seine mathematischen Kenntnisse stehen durch eigenes Zeugniss fest (das gewiss

[1]) [Timon Fr. 46 Diels bei Diog. La IX 40.]
[2]) [Vgl. oben S. 132.]

keinen Falschmünzer verräth), dann durch Chrysipp's Zeugniss. (Eudemus erwähnt ihn nicht, weil er nichts erfand.) Mathematische Kenntnisse waren zu seinen astronomischen Untersuchungen nöthig. Sein Schüler Bion war Mathematiker. Mit dem Musiker Democrit ist eine Verwechslung unmöglich. Das Komikerfragment macht ihn zum Musikkundigen.

Unächte Schriften des Leukipp kennt schon Aristoteles, wenigstens fragliche: de gener. et corr. I 8 p. 325a 23; de [Melisso Xenophane] Gorgia 6 p. 980 b 7: ἐν τοῖς Λευκίππου καλουμένοις λόγοις[1]).

Ἐν τοῖς Λευκίππου καλουμένοις λόγοις. λόγοι Theile einer Schrift, eines σύγγραμμα bei Plato über Melissus Parmen. 127 C ff.

Gewiss kennt Aristoteles eine Schrift des Leukipp, und zwar den διάκοσμος μέγας.

Es ist zu beachten, zu welchen Dingen Aristoteles auch Leukipp als Zeuge anführt.

Er erscheint als Verfasser des διάκοσμος und περὶ ψυχῆς (π. νοῦ.).

Dem Leukipp also wurde zugeschrieben von Aristoteles περὶ νοῦ, περὶ αἰσθήσεων, διάκοσμος μέγας. Der Inhalt des διάκοσμος ist aus der Inhaltsangabe bei Laertius zu ersehen.

Nach Theophrast und Aristoteles hätte er den διάκοσμος μέγας geschrieben, dann die einzelnen Schriften über Sinne, dann über den Menschen, über Idole.

Der index des Theophrast enthält die Wahrheit.

Jedenfalls kennt Aristoteles Schriften des Leukipp als ächt. Andere sind ihm fraglich: daher καλούμενοι.

---

[1]) [Vgl. Diels, Fr. der Vorsokr. [2] S. 344, 44.]

Demnach (obwohl Epikur widerspricht) ist Democrit der grosse Erweiterer und Vollender der Lehre, nicht der ursprüngliche Schöpfer der Grundideen. Trauen wir ihm deshalb grosse physikalische, mathematische und ärztliche Schriften zu.

Die, welche dem Democrit den διάκοσμος μέγας und περὶ νοῦ zulegten, leugneten also, dass Leukipp *geschrieben* habe.

Dass er *existirt* habe, leugnet Epikur aus Autodidaktenkünstelei und Hermarch sein Schüler. Damit vergleiche die Eintheilung der Ingenien, die Epikur machte. Er wollte zur ersten Klasse gehören. s. Laertius X 13.

Der den πίναξ im Suidas verfasste, leugnet die Schriftstellerei des Leukipp und macht Leukipp nur zum Ideenfinder.

Also um Democrit zur Stellung eines Protagonisten zu bringen, leugneten einige die Existenz des Leukipp, andere die Schriftstellerei.

Eine dunkle Person ist Leukipp. Wir haben uns an Aristoteles zu halten. Dieser kannte Schriften von ihm, die in vielen Punkten genau übereinstimmten mit den democritischen. In diesen Punkten ist nun Leukipp originell, Democrit Schüler.

Democrit gab der Lehre eine schöne Form. Er ist ein poetischer Kopf wie Lucrez. Dadurch schmeichelte sich die Lehre ein, und sein Name drang vor wie der Amerigos über den wirklichen Entdecker. Dann ist er der Universellere, der die Lehre durchführt durch verschiedene Sphären.

Ein Zweifel im epikurischen Sinne an der Existenz des Leukipp s. Cic. de nat. deor. I 24, *66*: ista enim flagitia Democriti sive etiam ante Leucippi.

Empedocles 492—432. Democrit 460—c. 365. Als Empedocles schrieb, c. 460, wurde Democrit geboren. Empedocles

und Leukipp sind mindestens gleichzeitig. Wahrscheinlich aber ist Leukipp noch älter, so dass er Einfluss auf Empedocles haben konnte.

Ist die Lehre von den ἀπορροαί schon leukippisch oder erst democritisch? Letzterer hätte sie von Empedocles genommen, ersterer dem Empedocles geliefert.

Polemik des Democrit gegen Anaxagoras. Worin bestand sie? In Polemik gegen den νοῦς. Anaxagoras hat den vollen Atomismus mit einem νοῦς. Vorher hatte Empedocles den Atomismus mit Kräften der Atome. Democrit leugnet νοῦς und Atomkräfte. Er kennt nur eine Mechanik.

Vielleicht hat Leukipp Einfluss auf Anaxagoras gehabt. Der νοῦς ist als Gegensatz gegen die Mechanik zu fassen.

Dies unwahrscheinlich. Denn der νοῦς war nicht verwerthet. Vielmehr ist die Lehre des Anaxagoras ein Vorspiel des Atomismus.

Was Aristoteles von Anaxagoras sagt, er sei wie ein Nüchterner unter die Trunkenen getreten, sagen wir eher von Democrit.

Leukipps Existenz leugnet Epikur und Hermarchos La. X 13. Hier erfahren wir, dass ἔνιοι und auch der Epikureer Apollodor sagen, Democrit sei der Schüler des Leukipp gewesen. Epikur leugnet, der Schüler des Nausiphanes (oder Praxiphanes) gewesen zu sein; er sei sein eigener Lehrer gewesen wie Democrit. Also ergiebt sich, dass er auch an Anaxagoras als Lehrer Democrits nicht glaubte.

Ueber Anaxagoras: Democrit ist feindlich, weil jener ihn nicht zugelassen hat nach La. II 14: „Er scheint auch gegen Democrit feindselig zu sein ἀποτυχὼν τῆς πρὸς αὐτὸν κοινολογίας.“ Die Notiz ist eingeschoben, ganz ohne Zusammenhang, wohl aus Favorinus. Also Democrit zürnte dem Anaxagoras,

weil ihn jener nicht an sich herangelassen hatte. — Warum that das Anaxagoras? Anaxagoras war gegen Democrit feindselig ἀποτυχὼν — κοινολογίας, „weil er mit ihm keine Verständigung erzielt hatte".

Also Democrit, nachdem er viel von Anaxagoras Schriften gelernt hat, macht schriftliche Polemik gegen Anaxagoras; Anaxagoras bemüht sich um eine Verständigung, erreicht sie nicht: später, als Democrit nach Athen kommt, lässt er ihn nicht an sich heran: „Ich kam nach Athen und keiner kannte mich" [Fr. 116 D.] ist vielleicht so zu verstehen, dass er glaubte hier als Philosoph schon einen Namen zu haben. Die einzige Wirkung war, dass Anaxagoras ihn nicht vorliess. Er sagt ja selber, dass er alle berühmten Leute aufgesucht habe. Seine Reisen, nehme ich an, sind spät gemacht worden, nachdem er schon sein System fertig und sich durch Schriften berühmt gemacht hatte.

Leukipp. Gar nichts Persönliches. Die Lehrer nur der διαδοχαί wegen. Nicht einmal Heimath sicher. Es gab nach Aristoteles (περὶ Μελίσσου) „sogenannte" λόγοι Λευκίππου. Dies drückt einen Zweifel aus.

Die Schrift περὶ νοῦ ist identisch mit einer Democrit's.

Der διάκοσμος soll von ihm sein nach Theophrast.

Die ganze Persönlichkeit unhistorisch. — Democrit hat sie nirgends erwähnt. Er hat wohl unter diesem Namen zuerst Schriften publicirt. Vielleicht auch noch den μέγας διάκοσμος.

Es gab abderitische Dialektschriften über Atomistik.

Der kleine διάκοσμος scheint die erste Skizze gewesen zu sein; ihn datirt er so genau [Fr. 5 D.], um den Zeitpunkt zu fixiren.



Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf

(1870 und 1873)



Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf.

(I. II. Rhein. Museum für Philologie Bd. XXV (1870), S. 528—540; III.—V. daselbst Bd. XXVIII (1873), S. 211—249.)

I.

Die Form des Wettkampfes.

Wenn sich nach dem Zeugnisse Plutarchs in den Symposiaca V, 2 die alten Grammatiker mit dem homerisch-hesiodischen Wettkampfe bis zum Ueberdruss beschäftigt haben, so galt doch der Eifer ihrer Untersuchung niemals der *Form* jenes Wettkampfes, sondern immer nur der Frage nach der Wirklichkeit oder Unwirklichkeit desselben. Dabei bleibt noch die Möglichkeit bestehen, dass Dichter und frei erfindende Sophisten auch über die Form mannigfaltige Vorstellungen verbreiteten, dass sie die Scene eines Sängerkrieges in immer neuen Wendungen und Bildern sich anschaulich machten. Dies wäre möglich gewesen: aber alles spricht dafür, dass es nicht geschehen ist, sondern dass nur eine Form bekannt geworden ist, dieselbe, deren sorgfältigste Darstellung wir im Florentinischen Tractat περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν finden. Damit soll durchaus nicht gesagt sein, dass diese Darstellung die absolut vollständige ist: im Gegentheil wird sofort gezeigt werden, dass jene Erzählung im certamen *Lücken* enthält. Natürlich meine ich hier nicht Lücken im Sinne einer unvollkommenen

Textesüberlieferung, sondern die Spuren einer *excerpirenden,* mit Willkür hier und da abschneidenden und verkürzenden Hand.

Am Schlusse des Wettkampfes werden Hesiod und Homer aufgefordert, das Beste aus ihren eigenen Gedichten vorzutragen. Es hat etwas Ueberraschendes, dass jetzt zehn Verse aus den Werken und Tagen und vierzehn aus der Ilias als τὸ κάλλιστον hervorgehoben werden. Es ist so unwahrscheinlich erfunden, dass ein epischer Dichter zehn oder vierzehn Verse aus vielen Tausenden recitirt und dann verstummt, es ist so sehr im Widerspruch zur antiken Sitte und Denkart, nach der Rhapsoden, die mit einander im Kampfe sind, ehrgeizige Rhapsoden, doch gewiss nicht zu ihrem eigenen Nachtheil so kurzathmig zu denken sind. Und was unterscheidet denn jene zehn und vierzehn Verse von den Tausenden ihrer Umgebung? Worin läge der Vorzug so weniger für einen wählerischen Geschmack? Wir hören ja, was nachher in diesem Wettkampfe die Entscheidung giebt, nicht die Form, die ästhetische Singularität, sondern der Stoff, wie dies ja bei naiven Schiedsrichtern das Natürlichste ist. Der König „Allweis" Paneides, dessen Urtheilsspruch für alle Zeiten berühmt blieb, bekränzt den Sänger von Feldbau und Friedenszeit und versündigt sich damit an dem heroischen Geiste des älteren Hellenenthums, das eine solche Gesinnung als etwas Verächtliches brandmarkte. Hier wo es also durchaus auf den stofflichen Geschmack, auf die Theilnahme am Inhalt, nicht an der Form ankommt, ist ein solches Auslesen von zehn und vierzehn Versen etwas Räthselhaftes oder Absurdes. Man würde schon den Schluss wagen müssen, dass ein Excerptor hier seine Hand im Spiele habe — auch wenn es kein so untrügliches Zeugniss geben sollte, wie uns in einem βίος Ἡσιόδου erhalten ist. Johannes Tzetzes nämlich, nicht

Proclus vgl. Val. Rose Arist. Pseudepigr. p. 509ff., erzählt den Hergang jenes Sieges folgendermaassen Westerm. p. 47: τέλος τοῦ βασιλέως Πανείδου εἰπόντος αὐτοῖς, τὰ κάλλιστα τῶν ἑαυτῶν ἐπῶν ἀναλεξαμένους εἰπεῖν, Ὅμηρος μὲν ἄρχεται λέγειν τοῦτο τὸ χωρίον ἀπὸ πολλῶν ἐπῶν ἀρξάμενος ὄπισθεν

ἀσπὶς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ,
ψαῦον δ' ἱππόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλοισι
νευόντων, ὡς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι.

καὶ περαιτέρω τούτων. Ἡσίοδος δὲ τοῦ

Πληιάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομενάων

ἀπάρχεται καὶ ὁμοίως Ὁμήρῳ προβαίνει μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν.

Es leuchtet sofort ein, dass Tzetzes und der Verfasser des Florentinischen Tractats eine gemeinsame Vorlage benutzen, dass aber der Erstere in diesem Falle sorgfältiger sich an sein Original hält als der Letztere. Nach jenem Original aber begann Homer aus dem dreizehnten Buche der Ilias zu recitiren, indem er *viele Verse früher* (ὄπισθεν vgl. Lobeck, Phrynich. p. 11) anhob, d. h. lange vor Vers 131 ἀσπὶς ἄρ' κτλ. Es folgen jetzt drei Verse, die ebenfalls im Florentinischen Tractat angeführt sind, Ilias XIII, 131 ff.; darauf fügt Tzetzes hinzu καὶ περαιτέρω τούτων.' Hesiod aber beginnt nach der Quelle des Tzetzes mit demselben Verse wie im Florentinischen Tractat und geht dann vorwärts ὁμοίως Ὁμήρῳ μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν. Mit diesem Ausdrucke kann er ja unmöglich nur die folgenden neun des Certamen verstanden haben; denn wo bliebe der Parallelismus, der doch durch die Worte ὁμοίως Ὁμήρῳ μεχρὶ πολλοῦ τῶν ἐπῶν verbürgt ist, wenn diesen zehn hesiodischen Versen jene πολλὰ ἔπη entgegengestellt würden, welche Homer ὄπισθεν gesprochen haben soll, sammt den drei Versen der Ilias XIII, 131 ff. καὶ περαιτέρω τούτων? Es ist demnach ersichtlich, dass in der dem Tzetzes vorliegenden Form des ἀγών eine weit grössere Anzahl von Versen als das Schönste

der homerischen und hesiodischen Poesie hervorgehoben war, etwas, was gewiss an sich natürlicher und wahrscheinlicher ist als die Darstellung im Florentinischen Tractat. Doch fehlt es auch in diesem nicht an Anzeichen, dass auch ihm jene vollere Form zu Grunde liegt, die wir aus Tzetzes kennen, und dass diese nur durch die Willkür des Excerptors zu der jetzigen Gestalt verkürzt wurde. Die Recitation der Verse des dreizehnten Buches springt nämlich plötzlich von Vers 133 bis zu 339, womit doch gewiss nicht gesagt sein soll, dass Homer das Dazwischenliegende von dem Lobe, τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων zu sein, selbst ausgeschlossen habe. Hier hat vielmehr der Excerptor sich der Mühe enthoben, die ganze Stelle von v. 126—344 abzuschreiben: und wenn es berechtigt ist, aus den Aussagen des Tzetzes Schlüsse zu ziehen, so hat er schon eine grosse Menge von Versen, die sich vor v. 126 finden, weggelassen. Wie gross diese Menge war, ist nur aus der Betrachtung des dreizehnten Buches zu entnehmen. Ich setze voraus, dass der herausgehobene *schönste* Theil der homerischen Poesie ein aus dem Ganzen lösbares, leidlich abgesondertes Stück sein muss. Hiermit ist also die Aufreizung der beiden Ajas durch Poseidon und das darauf folgende Schlachtenbild gemeint: dieser grossen, stürmisch bewegten Scene kam nach dem Geschmack des Erzählers jenes überschwengliche Lob zu. (Einem solchen Urtheile, das, wie wir sehen werden, dem Zeitalter des Thucydides angehört, steht z. B. die Erklärung Bernhardys entgegen, dass das dreizehnte Buch vielen Prunk und nicht immer das rechte Maass habe (Literaturgeschichte II. Theil p. 166); und als Beleg für die Ueberladung in Vortrag und Satzform wird gerade eine Periode (v. 276—287) bezeichnet, welche sich in der belobten Stelle findet). Auch noch ein anderes Beweismittel, dass der Excerptor im Florentinischen Tractat die citirten Stellen

gewaltsam auf das kleinste Maass beschränkt habe, liegt in der Thatsache, dass der letzte hesiodische Vers auf ungeschickte und eigenmächtige Weise zum periodischen Abschluss gebracht wird, nämlich durch

γυμνόν τ' ἀμάαν ὅταν ὥρια πάντα πέλωνται.

während an der angeführten Stelle der Ἔργα der Satz durchaus nicht mit diesem Verse, sondern erst drei Verse später zu Ende kommt

γυμνὸν δ' ἀμάαν, εἴ χ' ὥρια πάντ' ἐθέλῃσθα
ἔργα κομίζεσθαι Δημήτερος ὥς τοι ἕκαστα
ὥρι' ἀέξηται, μή πως τὰ μέταζε χατίζων
πτώσσῃς ἀλλοτρίους οἴκους καὶ μηδὲν ἀνύσσῃς.

Halten wir nun fest, dass Hesiod ὁμοίως Ὁμήρῳ μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν recitirt habe, so berechtigt uns dies, dabei ungefähr an 300—400 Verse zu denken; die Entscheidung giebt wiederum die Betrachtung des hesiodischen Originals. Wenn Hesiod mit v. 383 anfing, so durfte er, um mit Homer in Parallelismus zu bleiben, nicht vor 683, ja vielleicht erst 783 zu Ende kommen. Dies würde bedeuten, dass er die gesammten eigentlichen Ἔργα καὶ Ἡμέραι vorgetragen habe, jedenfalls aber Vorschriften über Landbau und Schifffahrt. Zweifelhafter wäre es, ob er auch das böotische Calendarium von v. 765 an recitirt habe. Sicherlich aber waren auch in der älteren Form der Erzählung die Verse nicht vollständig ausgeschrieben, ja vielleicht hatte sich der Erzähler des ἀγών nicht einmal deutlich gemacht, dass in dem bezeichneten Abschnitte der Ἔργα auch die Verse stünden, in denen Hesiod vom errungenen Siege auf Euböa und dem gehenkelten Dreifuss berichtet: es müsste denn Einer verwegen genug sein, auf der bis jetzt gegebenen Grundlage die Existenz einer älteren Form der Ἔργα zu behaupten, in der jene Episode vom Kampf und Sieg auf

Euböa gefehlt habe. Wenn diese Stelle thatsächlich von Plutarch, wahrscheinlich sogar im Anschluss an die alexandrinischen Kritiker, für unecht erklärt wurde, so geschah dies sicherlich nicht auf Grund einer alten Ueberlieferung, sondern durchaus im Widerspruch mit der Tradition, doch im Bewusstsein der Unmöglichkeit von Hesiods und Homers ἰσοχρονία; denn nur weil man die betreffenden Verse der Ἔργα auf den bekannten helikonischen Dreifuss und seine Inschrift bezog, weil man sodann den Inhalt der Inschrift und damit die Existenz des Dreifusses in der Ergastelle für unmöglich erklärte, behauptete man die Unechtheit jener Verse: nur der Grammatiker Proclus (Westerm. Biogr. p. 26) scheint eine andere Interpretation der hesiodischen Verse bei völliger Verwerfung des Dreifussepigramms zu verlangen.

Abgesehen von der eben besprochenen Unvollständigkeit ist die Erzählung im Florentinischen Tractat die bei weitem ausführlichste. Alle einzelnen Züge, die anderwärts über die Form des ἀγών berichtet werden, sind in ihr wieder zu finden. So läuft mit jener einzigen wesentlichen Ausnahme die Erzählung des Tzetzes der des Tractats völlig parallel, hier und da bis auf die Gleichheit der Worte; und dies ist am auffälligsten in der Erzählung des hesiodischen Lebens nach dem Siege auf Euböa, sowie des Todes in Lokris, an welcher Stelle Tzetzes eine sehr wichtige Corruptel zweier Namen mit dem Florentinischen Tractat gemein hat. Auch die Andeutungen des Themistius und des Philostrat über den homerisch-hesiodischen Wettkampf geben keinen Zug, der sich nicht im Florentinischen Tractat, und zwar ausführlicher dargestellt wiederfände — wenn wir von einer einzigen Ausnahme absehen. Mit dem gegebenen Beweise nämlich, dass die Erzählung über das Ende des Wettkampfes im Tractat unvollständig überliefert sei, stimmt durchaus überein, was wir aus beiden genannten Schriftstellern über

die Form des Wettkampfes wissen. Themistius in der XXX. Rede p. 348 bezeichnet durchaus dieselbe Stelle der Ilias durch die Worte ὁ μὲν γὰρ πολέμους καὶ μάχας καὶ συνασπισμὸν τοῖν Αἰάντοιν καὶ ἄλλα τοιαῦτα und scheint durch die nächstfolgenden Worte anzudeuten, dass Hesiod sowohl die eigentlichen ἔργα als auch den Schlusstheil des Gedichts, die ἡμέραι recitirt habe, ὁ δὲ γῆς τε ὕμνησεν ἔργα καὶ ἡμέρας, ἐν αἷς τὰ ἔργα βελτίω γίνεται. Philostrat in den Heroica p. 194 (Boisson.) spricht über die Iliasstelle also τὰ ἔπη τὰ περὶ τοῖν Αἰάντοιν καὶ ὡς αἱ φάλαγγες αὐτοῖς ἀραρυῖαί τε καὶ καρτεραὶ ἦσαν, von den hesiodischen Versen aber so: τὸν δὲ τὰ πρὸς τὸν ἀδελφὸν τὸν ἑαυτοῦ Πέρσην ἐν οἷς αὐτὸν ἔργων τε ἐκέλευεν ἅπτεσθαι καὶ γεωργίᾳ προσκεῖσθαι ὡς μὴ δέοιτο ἑτέρων μηδὲ πεινῴη, zum deutlichen Beweise, dass er in seiner Vorlage nicht nur dieselben Verse wie im Florentinischen Tractat vorfand, da in diesem von dem zuletzt angeführten Motiv überhaupt nicht die Rede ist.

Ueberall erkennen wir also ein und dieselbe Vorstellung vom homerisch-hesiodischen Wettkampfe. Eine einzige Stelle ist es, aus der man auf eine völlig verschiedenartige Version dieses Wettkampfes schliessen könnte und geschlossen hat. Dies ist ein Bericht im zehnten Capitel der pseudoplutarchischen Schrift Convivium septem sapientium. So lange man von der Echtheit dieser Schrift ausgieng, war man auch berechtigt, hier eine originelle Fassung des Wettkampfes zu behaupten, nicht etwa eine blosse Verdrehung und Entstellung jener eben erwähnten Grundform; denn Plutarch als Exeget des Hesiod durfte auch, wenn er die Sage aus dem Gedächtniss erzählte, doch das Sachverhältniss jenes Wettkampfes nicht so falsch darstellen, als es dargestellt sein müsste, wenn auch hier die Benutzung der Grundform anzunehmen sein sollte. Wenn Plutarch der Verfasser jener Schrift ist, so wählte er mit voller Bewusst-

heit eine von der gewöhnlichen Vorstellung abweichende Darstellung jenes Wettkampfes: er kannte jedenfalls zwei neben einander stehende Versionen. Sobald aber die Unechtheit jener Schrift erwiesen ist, macht sich wieder die Möglichkeit geltend, dass jene Urform auch hier vorliege, doch in arger Verkümmerung, welche Gedächtnissfehler und Aehnliches verschuldet haben. Ja wenn wir den Bericht sorgsam prüfen, so geht diese Möglichkeit in eine starke Wahrscheinlichkeit über, und die Vorstellung von einer zweiten gleichberechtigten Version verschwindet wieder. Ἀκούομεν γὰρ ὅτι καὶ πρὸς τὰς Ἀμφιδάμαντος ταφὰς ἐς Χαλκίδα τῶν τότε σοφῶν οἱ δοκιμώτατοι ποιηταὶ συνῆλθον. ἦν δὲ ὁ Ἀμφιδάμας ἀνὴρ πολεμικὸς καὶ πολλὰ πράγματα παρασχὼν Ἐρετριεῦσιν ἐν ταῖς περὶ Ληλάντου μάχαις ἔπεσεν. ἐπεὶ δὲ τὰ παρεσκευασμένα τοῖς ποιηταῖς ἔπη χαλεπὴν καὶ δύσκολον ἐποίει τὴν κρίσιν διὰ τὸ ἐφάμιλλον ἥ τε δόξα τῶν ἀγωνιστῶν, Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου, πολλὴν ἀπορίαν μετὰ αἰδοῦς τοῖς κρίνουσι παρεῖχε, ἐτράποντο πρὸς τοιαύτας ἐρωτήσεις καὶ προὔβαλ' ὁ μὲν ὥς φησι Λέσχης·

Μοῦσά μοι ἔννεπ' ἐκεῖνα, τὰ μήτ' ἐγένοντο πάροιθεν
μήτ' ἔσται μετόπισθεν.

ἀπεκρίνατο δὲ Ἡσίοδος ἐκ τοῦ παρατυχόντος

ἀλλ' ὅταν ἀμφὶ Διὸς τύμβῳ καναχήποδες ἵπποι
ἅρματα συντρίψωσιν ἐπειγόμενοι περὶ νίκης.

καὶ διὰ τοῦτο λέγεται μάλιστα θαυμασθεὶς τοῦ τρίποδος τυχεῖν. Homer (oder nach Welckers Auffassung der Kampfrichter Lesches) wendet sich an Hesiod mit der schwierigen Frage Μοῦσα κτλ. Diese beiden Verse scheinen doch der Situation sehr wenig angemessen zu sein. Dass hier die Muse nur durch einen Gedächtnissfehler die Aufforderung bekommt, dass sodann die Rollen zwischen Homer und Hesiod fälschlich vertauscht sind, das ergiebt sich, sobald man den wahren Sachverhalt und den Sinn der Frage aus dem Florentinischen Tractat hinzunimmt. Hesiod nämlich war

es doch, dem die Musen verliehen hatten, Vergangenes und Zukünftiges zu singen, und deshalb sagt er (nach Göttling's *gedanklich* richtiger Verbesserung) Μοῦσα λέγει τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, τῶν μὲν μηδὲν ἄειδε, σὺ δ' ἄλλης μνῆσαι ἀοιδῆς. Erst in dieser Form ist die Frage und nachher die Antwort verständlich. Hesiod hat durch die Gnade der Musen das gesammte Bereich der Vergangenheit, der Gegenwart und Zukunft in seiner Gewalt und verlangt nun etwas aus einer Welt zu hören, die nicht unter den Begriff des Vergangenen, Gegenwärtigen und Zukünftigen fällt. Homer findet sofort den richtigen Ausweg, er spricht von der Welt des Unmöglichen und Unwirklichen. Im Vergleich mit dieser Form erkennen wir in der des Conviviums nur eine misslungene Nachahmung aus halber Erinnerung an das Richtige: dabei wurde versehen, dass Hesiod eigentlich der Fragende sein sollte, sodann dass die Muse nicht aufgefordert werden durfte, von jenem Reiche des Unmöglichen zu singen, endlich dass bei Hesiods Antwort schon durch die Anknüpfung ἀλλ' ὅταν die natürliche Verbindung zwischen Frage und Antwort vernichtet wird. Auch darin, dass der zweite Vers der Aufforderung nicht zu Ende kommt, erweist sich das Fragmentarische des Gedächtnisses, sowie eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die Einzelheiten der Form bei dem auch sonst geschmacklosen Verfasser des Convivium. An diesem einen Fall hat man bereits einen Maassstab, wie man die hier vorgetragene Version zu beurtheilen hat. Nach ihr sind die Richter in Verlegenheit bei dem grossen Verdienste und der Berühmtheit der Kämpfenden, und man wendet sich zu derartigen Fragen, wie wir eine eben besprochen haben. Hesiod wird wegen seiner Stegreifantwort am meisten bewundert und erlangt den Dreifuss. Wenn nun nach Welcker's Vorstellung (Epischer Cyklus p. 270) einer der Richter die Frage thut, so ist nicht abzusehen, wie

Hesiod einer glücklichen Antwort halber als der Sieger im ganzen Agon bezeichnet werden kann, mindestens müsste doch auch Homer eine Antwort und zwar eine minder glückliche von sich geben, wovon wir keine Andeutung finden. Aber eben so unwahrscheinlich ist der Hergang, wenn Homer die Frage thut und Hesiod antwortet. Als das für den Sieg entscheidende Moment kann doch nur die Antwort angesehen werden, und es müsste demnach, um irgend welche Gerechtigkeit bei dem Wettkampf walten zu lassen, doch auch Homer die Möglichkeit gegeben werden, glücklich zu antworten, wovon wiederum keine Andeutung zu finden ist. Der Erzähler im Convivium hat offenbar, wie er die Reihenfolge von Homer und Hesiod vertauschte, entweder in seinem schwankenden Gedächtniss oder zu Gunsten des ganzen Zusammenhangs, in dem die ἀπορίαι vorgebracht werden, die Reihenfolge der Begebenheit verschoben. Der Sieg kann sich naturgemäss nur an die letzte und höchste Leistung anschliessen, wie dies im Florentinischen Tractat durchaus richtig dargestellt wird; eine zufällig glückliche Räthsellösung kann nicht den Ausschlag in einem Kampf zwischen Homer und Hesiod geben. Der Verfasser des Convivium hatte vielleicht sogar eine bewusste Absicht, wenn er die Aufstellung der ἀπορία, ihre Lösung und den Dreifuss als Siegespreis so direct verband; jedenfalls erkennen wir in seiner Erzählung entweder eine willkürliche oder unwillkürliche Entstellung und Verdrehung jener einzigen Urform, deren deutlichstes Bild wir im Florentinischen Tractat erkennen. Wenn Welcker p. 269 Mannigfaltigkeit der Behandlung bei der dichterischen Natur des Gegenstandes nicht unerwartet findet, so ist dies im Allgemeinen nur zuzugeben, nur dass eine mehrfache Behandlung uns nicht nachweisbar ist und alle Hindeutungen auf den Agon nur *eine* Form, die uns bekannte, im Auge haben. Anders frei-

lich stellt es Welcker dar, der die von Philostrat, Proclus (vielmehr Tzetzes) und Themistius herrührenden Bezüge einer anderen Form der Erzählung zuweist als der im Florentinischen Tractat: der Unterschied zwischen dem letzteren und den genannten Autoren beruht aber doch nur darin, dass dort ausführlich berichtet, hier auf diesen ausführlichen Bericht als auf einen allbekannten gelegentlich angespielt wird. Was die kritische Streitfrage über die Worte καὶ προὐβάλομεν ὥς φησι Λέσχης anbetrifft, so ist vor allem Welckers Schreibung abzuweisen καὶ προὔβαλε, ὥς φασι, Λέσχης, weil durch sie das zwischen der Erzählung im Convivium und ihrem eigentlichen Original obwaltende Verhältniss durchaus zerstört wird. Ganz abgesehen, wie unwahrscheinlich es ist, dass der jüngere Dichter, noch dazu der Schüler, die Kritik über den Meister ausüben soll und dies noch dazu im ungünstigen Sinne. Ebenso wenig ist Göttling's Vorstellung zu billigen, welcher καὶ προὔβαλ' ὁ μὲν ὥς φησι Λέσχης schreibt und unter dem genannten Lesches einen sonst unbekannten, um Vieles jüngeren Dichter verstehen will. Dies widerspricht jedoch durchaus der Skenopoiie der Pseudo-plutarchischen Schrift. Wenn überhaupt in einer Unterredung der sieben Weisen ein Lesches, noch dazu ohne nähere Bezeichnung als Gewährsmann in der Rede erwähnt wurde, so kann Niemand anders als der kyklische Dichter verstanden sein. G. Hermann beseitigt den Namen vollständig und damit alle Schlüsse, die sich auf diesen Namen gründen, doch ohne für seine Vermuthung Vertrauen erwecken zu können. In seiner Lesung ἐτράποντο πρὸς τοιαύτας ἐρωτήσεις καὶ λέσχας καὶ προὔβαλεν ὁ μὲν ὥς φασι missfällt das in diesem Sinne sehr seltene und durchaus poetische Wort λέσχαι. Einen sehr ansprechenden Gedanken hat Bergk (Analecta Alexandrina, Marburg 1846 p. 22) mitgetheilt. Nach ihm ist der Zusatz ὥς φησι Λέσχης nur die

Randbemerkung eines gelehrten Lesers, der als Quelle der nachfolgenden zwei Verse die kleine Ilias des Lesches bezeichnet habe. In diesem Sinne liest er καὶ προὔβαλον, ὁ μέν· Μοῦσα κτλ. Die genannten Verse können recht wohl die Einleitung eines Epos sein, und es ist an und für sich wahrscheinlicher, dass der vergessliche Schreiber des Convivium falsche und nur halb der Situation angemessene Verse aus dem Gedächtniss hervorholte, als dass er neue Verse für den augenblicklichen Zweck und noch dazu so unzutreffende gedichtet habe.

II.

Alcidamas als der Urheber der Form des Wettkampfes.

Der Verfasser jenes Tractats, dessen voller Titel so lautet περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν, redet ein einziges Mal über sich selbst und dies so, dass die Zeit, in der er lebte, dadurch festgestellt wird. Er erzählt, was die Pythia dem θειότατος αὐτοκράτωρ Ἀδριανός geantwortet habe, als er über Homers Eltern und Heimath fragte, und bezeugt dabei vor dem Fragenden und dem Antwortenden (τὸν ἀποκρινάμενον) seinen Respect. Ist nun jener Verfasser zugleich der Erfinder der von ihm erzählten Wettkampfgeschichte? Bernhardy (II, p. 265 der dritten Bearb.) meint es, wenn er die ganze Schrift „ein freies Uebungsstück der Sophistik unter Hadrian in agonistischer Form" nennt. Und dies ist die herrschende Vorstellung, die sich in dem Doppelbegriff des »auctor certaminis« verbirgt. Mit diesem Ausdruck wird ebensowohl jener Zeitgenosse Hadrians als auch der Erzähler der Wettkampfgeschichte bezeichnet, und zwar als ein und dieselbe Person. Certamen bedeutet bald den Titel der ganzen Schrift, bald

den einzelnen Theil dieser Schrift. Ueber die Ungenauigkeit dieses Titels sagt Valentin Rose (Anecd. p. 16): „Daniel Heinsius (hinter seinem Hesiod Lugd. Bat. 1603 in quarto) verkürzte die von Stephanus der Handschrift gemäss gegebene Ueberschrift περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ τοῦ ἀγῶνος αὐτῶν — offenbar weil er ihn (sic) für von (sic) Stephanus Erfindung hielt — in den (sic) seither gebliebenen, nicht völlig entsprechenden Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών". Nicht ganz richtig: er liess jenen eigentlichen Titel nur weg und stellte den Haupttitel der editio Stephaniana voran: schon Stephanus hat die Verkürzung vorgenommen, schon in den Randglossen seines apographum.

Der Verfasser ist durchaus *Referent,* doch ist ein Unterschied in der Art des Referirens zu bemerken. Im ersten Abschnitt (über Heimath, Eltern und Zeit) stellt er kurz die verschiedensten Ansichten neben einander: alles Folgende aber ist nach einer einzigen Quelle erzählt (nur bei dem Tode Hesiods wird eine abweichende Version berichtet). Wir haben eine vita Hesiodi et Homeri *in* einer vita: letztere ist die eines Grammatikers, erstere eine freie selbständige, breit ausgeführte Darstellung, die der erstgenannte Grammatiker excerpirt. Zwischen diesen Theilen giebt es die stärksten Differenzen. Die eingeschobene vita geht von ganz bestimmten Voraussetzungen aus. Die Heimath der Mutter Homers ist nach ihr Ios, während in der Einleitung nur πολλὴ διαφωνία περὶ πᾶσιν berichtet wird *und* die dem Autor besonders glaubwürdig scheinende Aeusserung der Pythia. In der Einleitung ist die Zeit ungewiss, in der vita gilt Homer als Zeitgenosse des Königs Medon (d. h. der ionischen ἀποικία). In der Einleitung ist es eine unentschiedene Frage, ob Homer und Hesiod gleichzeitig gelebt haben, in der vita ist dies eine Thatsache. Smyrna, Chios und Colophon haben in der Einleitung das Hauptanrecht

auf Homer, in der vita das dort gar nicht genannte Ios. Dass der Verfasser des Tractats die vita nur referirt, beweist sein fortwährend eingeschobenes ὥς φασι; womit er doch ablehnt, selbst für den Erfinder jener Erzählungen zu gelten. Wenn Bernhardy (II, S. 65) von der Herodotischen vita Homeri sagt „in seiner gemeinen und pedantischen *Verarbeitung* des Materials, die von der antiken Denkart abweicht, verräth das Werkchen eine Geistesverwandtschaft mit dem Cento ‚Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών‘, so nimmt er an, der Verfasser habe einen alten Stoff frei, „in agonistischer Form“ bearbeitet. Dann würde derselbe erst nur referirender Grammatiker, der Ansicht neben Ansicht stellt, dann wieder dichtender Sophist sein, der eine geschlossene Reihe von festen Voraussetzungen hat. Aber der Grammatiker sollte doch wenigstens das für wahrscheinlich halten, was der Dichter einfach als wahr hinstellt. Hier aber finden wir, dass Anderes jenem für wahrscheinlich und Entgegengesetztes diesem als wahr gilt. Alles räth von dieser gezwungenen Vorstellung ab (die übrigens eine recht allgemeine zu sein scheint). Wie sie entstehen konnte, ist klar: man wusste nicht, dass unser Tractat nur eine ἐκλογή aus einem grösseren Werke ist, man behandelte ihn als selbständige Schrift. Die Selbständigkeit suchte man in der freien Form des ἀγών, dem nur eine kurze historische Einleitung vorausgeschickt sei. Umgekehrt unser Urtheil: Die Selbständigkeit liegt in dem Nebeneinanderstellen von gelehrten Ansichten in der Einleitung, das Nachfolgende ist einfach abgeschrieben (doch in verkürzter Form). An der einen Stelle vom Tode Hesiods tritt die Selbstthätigkeit des Autors wieder hervor, durch ein gelehrtes Gegenzeugniss. Διατριβῆς δ' αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεωνεῖσιν (so Sauppe für Οἰνῶσιν) ὑπονοήσαντες (Sauppe ohne Grund ὑποτοπήσαντες) οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς

Εὐβοίας (dafür ist wohl Εὐπαλίας oder Βολίνας im Original gewesen: an dieser Stelle selbst ist nichts zu corrigiren) καὶ τῆς Λοκρίδος (ursprünglich wahrscheinlich Μολυκρίας) πέλαγος κατεπόντισαν. τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος, ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας (hier ist nach Anleitung der Parallelstelle aus Plutarch zu schreiben Ῥίου ἁγνείας), πάντες ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν ἔδραμον καὶ τὸ σῶμα γνωρίσαντες ἐκεῖνο μὲν πενθήσαντες ἔθαψαν, τοὺς δὲ φονεῖς ἀνεζήτουν. οἱ δὲ φοβηθέντες τὴν τῶν πολιτῶν ὀργὴν κατασπάσαντες ἁλιευτικὸν σκάφος διέπλευσαν εἰς Κρήτην, οὓς κατὰ μέσον τὸν πλοῦν ὁ Ζεὺς κεραυνώσας κατεπόντωσεν, ὥς φησιν Ἀλκιδάμας ἐν Μουσείῳ. Ἐρατοσθένης δέ φησιν ἐν Ἡσιόδῳ (so mit Bergk für ἐν ἐνηπόδῳ) Κτίμενον καὶ Ἄντιφον τοὺς Γανύκτορος ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελόντας (sic, nicht ἀνελθόντας) σφαγιασθῆναι θεοῖς (nicht θεσμοῖς) τοῖς ξενίοις ὑπ' Εὐρυκλέους τοῦ μάντεως κτλ.

Dies ist die einzige Stelle, an welcher der Verfasser seine *Hauptquelle* ausdrücklich nennt, Alcidamas im Museum. Sie ist genannt, weil er eine Gegennotiz aus Eratosthenes einfügen will und zeigen muss, gegen welche Autorität diese Autorität sich wendet. Denn wer möchte meinen, er habe hier seine Hauptquelle (aus der die ganze Agon-Erzählung stammt) nicht benutzt, sondern bei Seite gelegt und die erste Notiz über den Tod Hesiods aus einem zweiten Buche, die zweite aus einem dritten gegeben. Jedenfalls enthielt doch das Erste (die Hauptquelle) sowohl den Tod Hesiods wie den Homers; es ist doch das Natürlichste, dass der Verfasser auch das Erste zuerst benutzt. Eine ganz falsche Vorstellung ist es, dass Alcidamas nur für die Bestrafung der Mörder citirt werde; das Gegenzeugniss des Eratosthenes enthält eine durchaus abweichende Variante über den Tod Hesiods und im Zusammenhange damit auch über die Bestrafung der Mörder.

Der Autor hat also, nach seinem eigenen Zeugnisse, für die grosse eingeschobene Doppelvita (die ihren Kernpunkt in der Erzählung des ἀγών hat) Alcidamas benutzt. Im Museum des Alcidamas fand sich somit jene breite Darstellung des homerisch-hesiodischen Wettkampfes. Und dass dies die Wahrheit ist, dafür bürgt uns das einzig noch übrige Citat aus eben diesem Museum. Stobaeus Floril. tit. 120 (mit der Ueberschrift ἔπαινος θανάτου): Ἐκ τοῦ Ἀλκιδάμαντος Μουσείου·

> ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον·
> φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι.

Photius im Register nennt Alcidamas einen Dichter: dies musste er aus den zwei Versen erschliessen, wenn er ihn anderweitig nicht kannte. — Diese Verse aber sind dieselben, welche im ἀγών Homer spricht, auf die Frage des Hesiod

> υἱὲ Μέλητος Ὅμηρε θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς
> εἴπ' ἄγε μοι πάμπρωτα τί φέρτατόν ἐστι βροτοῖσιν;

Ein Abschnitt also, der nach unserer Argumentation aus dem Museum des Alcidamas stammen muss, ist einem genauen Zeugniss nach wirklich in demselben vorgekommen.

Der citirte Alcidamas ist nun jedenfalls identisch mit dem bekannten Schüler und Schulerben des Gorgias. Wie Homer im Wettkampfe mit Hesiod geschildert wird, so wird vornehmlich seine Schlagfertigkeit im *Improvisiren* hervorgehoben; auch nachher, bei Homers Aufenthalte in Athen, geschieht des σχεδιάζειν rühmende Erwähnung. Homer siegt dadurch über den nur fragenden Hesiod, unterliegt aber bei dem Recitiren bereits fertiger Gedichte, aber auch nicht nach dem Urtheile der Hellenen. Das Improvisiren ist aber gerade die Eigenschaft, die der Rhetor Alcidamas so stark gegen Isocrates betont. Der Sinn der Erzählung ist: der

Nichtstegreifredner kann nur durch Ungerechtigkeit siegen. Man vergleiche die Rede περὶ τῶν τοὺς γραπτοὺς λόγους γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν, die nach Vahlen's überzeugender Ausführung als echt zu betrachten ist (J. Vahlen, Der Rhetor Alcidamas. Aus den Ber. der Akad. der Wiss. Wien 1864). Homer, den auch Alcidamas hoch verehrt (Sengebusch diss. Hom. I p. 113 sqq.), ist gewissermaassen der Typus der Gorgianischen Beredtsamkeit. Philostrat. Vit. Soph. p. 482 παρελθὼν γὰρ οὗτος (Γοργίας) ἐς τὸ Ἀθηναίων θέατρον ἐθάρρησεν εἰπεῖν 'προβάλλετε' καὶ τὸ κινδύνευμα τοῦτο πρῶτος ἀνεφθέγξατο, ἐνδεικνύμενος πάντα μὲν εἰδέναι, περὶ παντὸς δὲ ἂν εἰπεῖν ἐφιεὶς τῷ καιρῷ κτλ. Homer, von dem Alcidamas zu sagen scheint (Vahlen p. 10) οὐδὲν τοιοῦτον ἄθυρμα τῇ ποιήσει προσφέρων 'der auch Ernst in die Dichtung zu legen weiss', spricht in diesem ernst-philosophischen Sinne bei Gelegenheit des Wettkampfes. Dazu erinnern die Formen, in denen die Prüfung Homers stattfindet, an den Schüler des Gorgias. Wenn dieser sich rühmt διὰ βραχυτάτων εἰπεῖν (Plat. Gorg. 449 c), so erinnert dies uns an die Aufforderung des Hesiod:

ἐν δ' ἐλαχίστῳ ἄριστον ἔχεις ὅτι φύεται εἰπεῖν;

und an die folgenden Sätze, in denen es überall auf ein schlagfertiges Zusammendrängen eines bedeutenden Gedankens in die kürzeste Form ankommt. Das Gorgianische διὰ γνωμῶν εἰπεῖν geht durch den ganzen ἀγών. Es kommen in der Prüfung vor ἡ τῶν ἀπόρων ἐπερώτησις, darauf γνῶμαι ἀμφίβολοι. Dann ein Räthsel, auf das Homer διὰ λογιστικοῦ προβλήματος antwortet. Die überall gebrauchte Philosophie steht ganz auf der naiv-ethischen Stufe. — Was bedeutet nun der Titel μουσεῖον? Diese von Bergk und Sauppe in verschiedenartigem Sinne beantwortete Frage soll uns zunächst beschäftigen.

III.

Das Museum des Alcidamas.

Wir hatten zu beweisen geglaubt, dass der Verfasser des sogenannten Certamen das Hauptstück des Ganzen, jene in sich zusammenhängende Erzählung vom eigentlichen Wettkampfe, an dessen Erfolg sich die weiteren Schicksale Hesiods und Homers anlehnen, aus dem Museum des Rhetors Alcidamas entnommen habe, und wollten nun zunächst darlegen, welchen Begriff wir mit diesem Museum verbinden. Bevor wir aber einen Schritt vorwärts thun können, müssen wir eine inzwischen erfolgte Auseinandersetzung (von Leutsch im Philologus Bd. 30 S. 202 ff.) berücksichtigen, die in einem wesentlichen Punkte unsere Argumentation erschüttern würde, falls ihr eigenes Fundament sicher genug wäre. Es hatte sich für unsern Nachweis, dass jener Abschnitt aus Alcidamas stamme, eine ungesuchte Bestätigung daraus ergeben, dass zwei Verse, die nach unserer Hypothese im Museum des Alcidamas gestanden haben *mussten*, — wenn anders die Erzählung vom Wettkampfe in ihm stand — auch wirklich bei Stobäus also citirt werden: ἐκ τοῦ Ἀλκιδάμαντος Μουσείου. Es sind dies die Verse, mit denen Homer auf die Frage Hesiods, was das Beste für die Sterblichen sei, antwortet:

> ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον
> φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι.

Nun will aber von Leutsch im Gegenteil behaupten, dass diese Verse nicht im Museum gestanden haben — ein sich jetzt als erfolglos erweisendes Vorhaben, da er jetzt nicht mehr im Stande sein dürfte, ein so mächtiges *Doppelzeugniss* zu überwinden, nachdem es ihm selbst dem *einen* Zeugniss gegenüber nur gelungen ist, seine Beseitigung zu wünschen, nicht durchzusetzen. Das Citat aus Stobäus und unsere

Argumentation stützen sich jetzt gegenseitig. Und warum sträubt sich von Leutsch dagegen, dass Alcidamas jene Verse benutzt haben könnte, warum muss er, um das Zeugniss des Stobäus aus dem Weg zu räumen, dort eine schwere Corruptel, Lücke und Verwirrung annehmen? Weil er nicht daran glauben will, dass bereits Alcidamas den ersten Vers in dieser *Form* gekannt habe: ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι κτλ. Also — kurz gesagt — er würde nichts gegen die alcidamantische Heimath jener Verse einzuwenden haben, wenn sie anfingen πάντων μὲν μὴ φῦναι κτλ., er würde in gleichem Falle gegen die Ueberlieferung bei Stobäus nichts Wesentliches auf dem Herzen haben.

Er behauptet nämlich, dass erst seit Crantor jene Form des ersten Verses ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι in Umlauf gekommen sei, und zwar durch Missverständniss der vielbenutzten Worte Crantor's. Die alte Ueberlieferung sei durchaus πάντων; „beachten wir aber Plutarch Consol. ad Apoll. c. 27 πολλοῖς γὰρ καὶ σοφοῖς ἀνδράσιν, ὥς φησι Κράντωρ, οὐ νῦν, ἀλλὰ πάλαι κέκλαυσται τἀνθρώπινα, τιμωρίαν ἡγουμένοις εἶναι τὸν βίον καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἄνθρωπον συμφορὰν τὴν μεγίστην, so scheint Crantor auch die theognideische Stelle und zwar in einem Zusammenhange erwähnt zu haben, der die Meinung hervorrief, es sei ἀρχήν ein Ausdruck dieses Dichters, und so finden wir ἀρχήν bei den ihn Benutzenden, wie bei Sext. Empir. Pyrrh. Hypotyp. III, 24 p. 186 Fabr. ἀρχὴν μὲν μὴ . . ., bei Anderen aber, die genauer zugesehen hatten oder den Theognis kannten, πάντων μὲν . . ., wie bei Clemens Alex. Strom. III, 3, 15 p. 517 Pott., Theodoret. Graec. affect. cur. V, 11 p. 71, 17: denn dass diese drei Letztgenannten von Crantor abhängen, scheint mir ausser Zweifel zu sein. Da demnach der Spruch des Theognis ein sehr bekannter bis in die Zeit der Kirchenväter geblieben, so war nun natürlich, dass, als die Sprichwörtersammlungen entstanden, man

auch ihn in diese aufnahm; und da hat nun der Zufall gewollt, dass der, welcher unseren Vers zuerst in diese Sammlungen brachte, ihn nicht aus Theognis selbst, sondern aus einer mit Crantor zusammenhängenden Quelle entlehnte, was damit wieder bewiesen wird, dass erstens bei den Paroemiographen nur einmal, bei Macarius nämlich, sonst nie der Name des Theognis erscheint: sie hielten den Verfasser für uralt und unbekannt; und zweitens, dass sie nie alle vier Verse des Theognis anführen, sondern entweder wie Clemens und Theodoret nur die drei ersten, Macar. II, 45, Suid. s. ἀρχὴν μέν, oder die beiden Hexameter, wie Diogen. Prov. III, 4, Apost. III, 85, Arsen. V, 49 oder nur den ersten wie Schol. ad Soph. Oed. Col. 1125; und dass sie endlich alle statt πάντων im ersten Verse ἀρχήν lesen. Aus einer Sammlung nun, die nur die Hexameter hatte, entlehnte sie der Verfasser des Cert. Hom. et Hes. p. 36, 75 West. in der Meinung, mit einem uralten Spruch sein Machwerk zu zieren: dasselbe kommt, wie Fabricius zu Sext. Empir. l. c. nachweist, auch noch bei Byzantinern vor, wo auch ἀρχήν erscheint. Sonach ist also, meine ich, nachgewiesen, dass die von Bergk dem Silenus zugeschriebenen Verse in der von Ersterem behaupteten Form erst *nach* Theognis entstanden sind: allein eine Stelle scheint diese mühsam durchgeführte Untersuchung umzuwerfen, nämlich Stob. Flor. 120, 3, wo die beiden Hexameter ἀρχὴν μὲν . . . . aus dem Museion des Alcidamas angeführt werden" u. s. w.

Sie wirft sie auch um; es ist nämlich auf Grund dieser durch unsere Argumentation gesicherten Stelle erstens festzusetzen, dass nicht ein Missverständniss der Worte Crantor's an jener Form ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι schuld ist, sondern dass bereits der Schüler des Gorgias die Verse also beginnt: damit fällt dann jener von Leutsch überkünstlich angenommene Einfluss Crantor's auf fast alle späteren Citationen bei Kirchen-

vätern, Paroemiographen u. s. w. fort. Die Thatsache, dass die Verse bald mit ἀρχήν, bald mit πάντων (wie in unserem Theognis) citirt werden, muss demnach ohne Hülfe jener Crantor-Hypothese erklärt werden.

Zweitens hebe ich gegen von Leutsch hervor, dass, wenn Alcidamas jene Verse Homer in den Mund legen konnte, er dann jedenfalls an ihren Theognideischen Ursprung nicht glaubte. Es bestand gewiss zu seiner Zeit schon jener Glaube, dass es uralte Verse seien; nicht erst das spätere und späteste Alterthum hat ihn erzeugt. Wenn nun Jedermann von der Schule her wusste, dass sie, erweitert durch Pentameter, auch im Theognis vorkämen, so nahm man natürlich nur an, dass er uralten Gemeinbesitz durch seine Zuthat und Arbeit zu seinem Privatbesitz gestempelt habe: denn so steht Theognis zu zahllosen uralten Sprüchen und Sentenzen, wie dies am besten und in reicher Fülle gerade von Leutsch gezeigt worden ist.

Drittens erkenne ich einen bestimmten Unterschied des Gedankens, wenn hier der Vers mit πάντων, dort mit ἀρχήν beginnt; und erst wenn dieser Unterschied genau erfasst ist, ist es erlaubt zu rathen, welche von beiden Möglichkeiten der Form gerade im echten alten Theognis zu finden war. Wir hören aus der ausführlichen Erzählung des Aristoteles im Dialog Eudemus, dass jener uralte Gedanke Vielen von göttlicher Seite offenbart worden sei, in einem bestimmten Falle aber auf Silen zurückgeführt wird (vgl. Val. Rose Aristot. pseudepigr. p. 61. J. Bernays Rh. Mus. N. F. Band XVI S. 236 ff.). Hier wird er von Midas gefragt τί τὸ πάντων αἱρετώτατον (die Frage erinnert an die Gnome des Posidippus Anthol. I, 13, 3 ἦν ἄρα τοῖν δυοῖν ἑνὸς αἵρεσις, ἢ τὸ γενέσθαι Μηδέποτ' ἢ τὸ θανεῖν αὐτίκα τικτόμενον. Anders bei Stob. Ecl. XCVI). Darauf sagt unter Anderem der Dämon ἀνθρώποις δὲ πάμπαν οὐκ ἔστι γενέσθαι τὸ πάντων ἄριστον. Es liegt nahe, dass die

Form πάντων ἄριστον gerade durch eine so superlativisch gestellte Frage τί τὸ πάντων αἱρετώτατον hervorgerufen wird. Die ausserordentliche Begierde des Midas nach einer Antwort, sein Ausfragen und Anwenden aller Zwangsmittel (πᾶσαν μηχανὴν μηχανώμενος) machen gerade diese superlative Form πάντων ἄριστον begreiflich. Wo also diese Form citirt wird bei alten Autoren, da schwebt die Erinnerung an jenes peinliche Verhör dem Citirenden vor der Seele. Wem es nur auf den allgemeinen Gedanken ankam, der brauchte ein so excessives πάντων nicht, z. B. Alexis

οὐκοῦν τὸ πολλοῖς τῶν σοφῶν εἰρημένον
τὸ μὴ γενέσθαι μὲν κράτιστόν ἐστ' ἀεί,
ἐπὰν γένηται δ' ὡς τάχιστ' ἔχειν τέλος.

Oder Epicur (bei Laert. X, 126, nicht 128)

καλὸν μὲν μὴ φῦναι
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι.

Oder Bacchylides fr. 2 Bergk

θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον
μηδ' ἀελίου προσιδεῖν φέγγος.
ὄλβιος δ' οὐδεὶς βροτῶν πάντα χρόνον.

(Ich stimme durchaus Leutsch bei, dass es übereilt ist, diese Verse auf die Sage von Midas zu beziehen, trotz Photius biblioth. p. 153 A.)

Wenn dagegen die Sentenz mit ἀρχήν eingeführt wird, so schwebt dem Sprechenden eine ganz andere Wendung vor der Seele. „Von vornherein ist das Beste, nicht geboren zu sein"; oder anders ausgedrückt „das ganze Leben ist eine Strafe und als Mensch geboren zu sein von vornherein das grösste Unglück". Noch ganz abgesehen vom Leiden des Lebens, vom Leben selbst — ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον: denn von vornherein ist schon das Geborenwerden μεγίστη συμφορά. Vorher müssen wir also

eine Schilderung der Mühseligkeiten des Lebens erwarten, oder, um uns von der umschreibenden Bemerkung des Crantor leiten zu lassen: erst wird das *Leben* selbst als τιμωρία geschildert; dann als Spitze des Gedankens, καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἄνθρωπον συμφορὰν μεγίστην. Diesen Zusammenhang zwischen einer vorhergehenden Beurtheilung des Lebens und einer Beurtheilung der Geburt haben wir dort anzuerkennen, wo sich ἀρχὴν findet. Und so glauben wir gerade, dass Theognis, nämlich der ursprüngliche Theognis, diese Form in seinen Elegien gehabt hat; mit anderen Worten, dass die Ueberlieferung Glauben verdient, wenn bei Stobäus citirt wird Floril. 120, 3.

Θεόγνιδος

ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι κτλ.

und ebenso Sext. Empir. Pyrrh. Hypotyp. III, 24 und Macarius II, 45.

Wenn nun unsere Theognishdschr. πάντων haben und nicht das ursprüngliche ἀρχήν, so müssen wir dies πάντων dem zuschreiben, der die letzte Ordnung machte: als er jene vier Verse aus einem grösseren Zusammenhang herausriss, änderte er auch das ἀρχήν, weil es ohne jenen Zusammenhang seine Bedeutung verlor. Einen solchen aufgelösten Theognis hat z. B. Clemens Alex. benutzt. Das πάντων ist also in Theognis erst eingefügt worden: es stammt, wie wir sahen, aus jener alten Silenfabel, die allen denen, welche die Form πάντων μὲν μὴ φῦναι gebrauchen, vorschwebt. Diese Wendung umschreibt z. B. Sophocles Oed. Col. 1225 μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον; er denkt an die uralten Silenworte. Ebenso Posidippus Stob. Floril. 98, 57

ἦν ἄρα τῶν πάντων τόδε λώιον ἢὲ γενέσθαι
μήποτε ἢὲ θανεῖν αὐτίκα τικτόμενον.

Ebenso Cicero mit non nasci homini *longe* optimum in Tusc. Quaest. I, 48 affertur etiam de Sileno fabella quaedam

qui cum a Mida captus esset, hoc ei muneris pro sua missione dedisse scribitur docuisse regem non nasci homini longe optimum esse, proximum autem, quam primum mori. Dasselbe sagt Cicero in consolatione bei Lactant. Instit. III, 19, 13.

Wir dürfen gewiss annehmen, dass Alle, welche jenen Gedanken gebrauchen, immer dabei als an einen uralten Satz der Weisheit denken, nicht an eine Theognideische Erfindung: aber ebenso bestimmt, dass, wer die Hexameter citirte, dabei an einen uralten Dichter dachte und nicht an Theognis. Das beweist eben die Art, wie Alcidamas jene Verse benutzt: und bis in das späte Alterthum hinein erscheinen die beiden Hexameter nie mit dem Namen des Theognis.

Waren nun die beiden Hexameter im Umlauf, mit welchem Worte konnten sie allein beginnen? Mit πάντων? Aber jenes πάντων betrifft nur die *Sentenz* des Silen; von einem Vers des Silen wissen wir nichts: sie lautete natürlich prosaisch, etwa μὴ φῦναι ἄριστον πάντων. Mit ἀρχήν? Aber dies Wort setzt einen grösseren Zusammenhang voraus: ohne diesen dürfen wir auch nicht ἀρχήν im Anfange der beiden Hexameter vermuthen.

Die Entscheidung liegt in dem Alcidamantischen Bericht: zwar nicht so oben auf, dass man sie mit Händen greifen könnte. Warum sagt Homer hier ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι u. s. w.? Wo ist der Zusammenhang, den wir für diese Wendung voraussetzen? Hier müssen wir den Zusammenhang zwischen der ersten und zweiten Frage Hesiods und zwischen der ersten und zweiten Antwort Homers betonen. Hesiod sagt zuerst

εἶπ' ἄγε μοι πάμπρωτα τί φέρτατόν ἐστι βροτοῖσι;

sodann

τί θνητοῖσιν ἄριστον ὀίεαι ἐν φρεσὶν εἶναι;

Was ist das Beste, und was gilt den Sterblichen als das Beste? Dieser zusammengehörigen Frage entspricht nun auch eine *zusammengehörige Antwort.* Nämlich

> ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον,
> φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι.
> ἀλλ' ὅταν εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κάτα δῆμον ἅπαντα
> δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ
> ἥμενοι ἑξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
> σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων
> οἰνοχόος φορέῃσι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι,
> τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἴδεται εἶναι.

Diese zusammengehörigen acht Verse sind es, welche von den Hellenen als χρυσοῖ στίχοι ausgezeichnet wurden, und von denen Alcidamas sagt, dass sie auch *in seiner Zeit* noch ἐν ταῖς κοιναῖς θυσίαις πρὸ τῶν δείπνων καὶ σπονδῶν gesprochen worden sind — das antike Tischgebet, das uns mit seinem Anfang an das bei ägyptischen Gelagen vorbeigetragene Todtengeripp erinnert. Jetzt nun werden wir auch die Berechtigung des vorangestellten ἀρχήν begreifen: es weist auf das Kommende hin. Von vornherein ist zwar das Beste, nicht geboren zu sein oder bald zu sterben — dies *ist* das Beste. Aber unter Sterblichen *gilt* als das Beste u. s. w. Homer beweist mit ἀρχήν, dass er nicht bei dem schwermüthigen Vordersatz stehen bleiben will, dass er eine zweite Frage verlangt und deren Beantwortung in Bereitschaft hat. Alcidamas hat also die χρυσοῖ στίχοι als Anlass zu zwei Fragen benutzt und sie durch diese Fragen auseinandergezogen. Wie alt die von Alcidamas angedeutete Sitte ist, können wir nicht errathen; an sich wäre es selbst nicht unmöglich, dass schon Theognis sie gekannt und an dieses Tischgebet anschliessend seine Verse gemacht habe. Dann würde sich das von uns für den ursprünglichen Theognis angenommene

ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι u. s. w. noch einfacher erklären, als wir vorhin versucht haben.

Gesetzt nun, dass hier noch Einiges zweifelhaft bleibt, jedenfalls muss uns die Behauptung von Leutsch, dass bei Stobäus jene zwei Hexameter nur durch ein Versehen unter das Lemma ἐκ τοῦ Χαλκιδάμαντος Μουσίου (sic) gerathen seien, als widerlegt gelten. Sie darf uns also nicht mehr hindern, jetzt zu erwägen, was wir uns unter dem μουσεῖον zu denken haben.

Im dritten Buche der Rhetorik cap. 3 hat Aristoteles eine ganze Anzahl von Beispielen für die ψυχρότης gerade aus unserem Rhetor Alcidamas geschöpft, dessen Eigenthümlichkeit er offenbar auf das Genaueste studirt hat. Um die dritte Species des ψυχρόν, die im maasslosen Gebrauche der Epitheta besteht, zu charakterisiren, bedient er sich dieses Rhetors mit folgenden einführenden Worten: τρίτον δ' ἐν τοῖς ἐπιθέτοις τὸ ἢ μακροῖς ἢ ἀκαίροις ἢ πυκνοῖς χρῆσθαι· ἐν μὲν γὰρ ποιήσει πρέπει γάλα λευκὸν εἰπεῖν, ἐν δὲ λόγῳ τὰ μὲν ἀπρεπέστερα, τὰ δέ, ἂν ᾖ κατακορῆ, ἐξελέγχει καὶ ποιεῖ φανερὸν ὅτι ποίησις ἐστίν, ἐπεὶ δεῖ γε χρῆσθαι αὐτῷ· ἐξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθὸς καὶ ξενικὴν ποιεῖ τὴν λέξιν. ἀλλὰ δεῖ στοχάζεσθαι τοῦ μετρίου, ἐπεὶ μεῖζον ποιεῖ κακὸν τοῦ εἰκῇ λέγειν· ἡ μὲν γὰρ οὐκ ἔχει τὸ εὖ ἡ δὲ τὸ κακῶς· διὸ τὰ Ἀλκιδάμαντος ψυχρὰ φαίνεται· οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται ἀλλ' ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις, οὕτω πυκνοῖς καὶ μείζοσι καὶ ἐπὶ δήλοις (Bernays für ἐπιδήλοις), οἷον οὐχ ἱδρῶτα ἀλλὰ τὸν ὑγρὸν ἱδρῶτα, καὶ οὐκ εἰς Ἴσθμια, ἀλλ' εἰς τὴν τῶν Ἰσθμίων πανήγυριν, καὶ οὐχὶ νόμους ἀλλὰ τῶν πόλεων βασιλεῖς νόμους, καὶ οὐ δρόμῳ ἀλλὰ δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ καὶ οὐχὶ μ ο υ σ ε ῖ ο ν ἀ λ λ ὰ τ ὸ τ ῆ ς φ ύ σ ε ω ς π α ρ α λ α β ὼ ν μ ο υ σ ε ῖ ο ν κτλ. Hier beschäftigt uns das letzte, durch den Druck hervorgehobene Beispiel, in dessen Beurtheilung wir nicht mit J. Vahlen übereinstimmen, so sehr wir sonst die Belehrungen seiner Abhandlung „Der

Rhetor Alcidamas" aus den Berichten der Wiener Akad. der Wiss. 1864 zu schätzen wissen. Er beseitigt das Anstössige des παραλαβών, von dem F. A. Wolf gesagt hat (Auctar. zu Vater's Animadvers. p. 213) alienum id est, quocunque trahas, neque tamen quo modo invectum sit video, durch die Hypothese, dass dieses Beispiel mit dem vorigen zusammengehört, und dass Aristoteles aus diesem Grunde das sonst überflüssige Verbum παραλαβών (oder περιλαβών) mit aufnahm: vereinigt ergeben die beiden Beispiele den Satz δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ τὸ τῆς φύσεως περιλαβὼν μουσεῖον: was er nachher übersetzt „auf der Seele Sturmesdrang den Wissensschatz der Natur umfassend", so dass das gewöhnliche ἡ περὶ φύσεως ἱστορία hier durch das übergewählte τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον ausgedrückt wäre. Wäre diese Erklärung richtig, so würde das Beispiel gar nicht diesem Genus der ψυχρότης zugehören, sondern dem vierten: denn es würde sich gar nicht um ein überflüssiges Epitheton, sondern um eine gesuchte Metapher handeln. Sodann hätte Aristoteles dann unmöglich sagen können, οὐχὶ μουσεῖον ἀλλὰ τὸ τῆς φύσεως u. s. w.; diese Worte setzen doch zunächst voraus, dass μουσεῖον an sich genug gewesen wäre, und dass mit τῆς φύσεως nichts wesentlich Neues, sondern nur etwas Ueberflüssiges hinzukomme. Diesen Widerspruch empfindet auch Vahlen, löst ihn aber nicht, indem er an seiner Hypothese zweifelt, sondern indem er die Ueberlieferung des Textes verdächtigt. Er sagt p. 5: „endlich sind auch hier die negativen Worte des Aristoteles οὐχὶ μουσεῖον dem Beispiele des Alcidamas nicht wohl angepasst: denn wie man immer den Ausdruck deutet, da nicht jedes μουσεῖον φύσεως ist, so ist dieser Zusatz kein verzierender, sondern ein bestimmender. Die Schiefe der Gegenüberstellung fühlt man womöglich noch deutlicher aus der Uebertragung: nicht den Musentempel, sondern den Musentempel der Natur. Wer

die hiesigen Beispiele des Alcidamas übersieht, kann kaum zweifeln, dass nicht der Zusatz τῆς φύσεως, sondern das rhetorisch gesuchte μουσεῖον und die Paraphrase, der es dient, des Aristoteles Tadel veranlasst hat, und die Worte οὐχὶ μουσεῖον können daher nicht richtig sein — οὐ δρόμῳ und οὐχὶ μουσεῖον sind nicht verderbte, sondern missglückte Ergänzungen von fremder Hand".

Ehe man diesen Weg mit Vahlen geht, muss man jedenfalls versuchen, ob man nicht durch eine andere Interpretation des μουσεῖον jener Consequenz entgeht. Ich verstehe das παραλαβών als ein Wort des Aristoteles, nicht als einen Theil des Alcidamantischen Citates: „nicht μουσεῖον, sondern zu μουσεῖον τὸ τῆς φύσεως hinzunehmend (als Epitheton)"; so dass der Nominativ παραλαβών abhängig ist von οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται (Ἀλκιδάμας). Aristoteles meint, μουσεῖον sei ausreichend, aber Alcidamas habe τὸ τῆς φύσεως hinzugenommen und zeige darin seine Neigung zum Uebermaass in nutzlosen Beiwörtern; in einem bestimmten Falle sei mit μουσεῖον schon genug gesagt gewesen, durch das hinzugenommene τὸ τῆς φύσεως sei nichts mehr und nichts weniger gesagt als mit dem einfachen μουσεῖον. Auf welche Bedeutung von μουσεῖον und von φύσις führt uns dies?

Ich sehe den einzigen Ausweg, dass wir hier μουσεῖον als fest ausgeprägten und an sich verständlichen *Titel* nehmen, als Titel für eine Gattung von Büchern, die wir etwa „Schule" nennen. Es sind Uebungsbücher mit didaktischen Zwecken, bei einem Redner natürlich „Schulen der Redekunst", voll von rhetorischen Vorschriften und Probestücken, bestimmt für das Studium der Schüler und Lernenden. Der Uebergang des Begriffs μουσεῖον in den Begriff „Schule" ist ersichtlich in solchen Bezeichnungen Plat. Phaedr. p. 278 τὸ τῶν νυμφῶν νᾶμά τε καὶ μουσεῖον, Aristoph. Ran. 93 χελιδόνων μουσεῖα, in der Benennung Athens als τὸ τῆς Ἑλλάδος μουσεῖον.

Wirklich als Titel erscheint es uns zuerst in Platons Phaedrus p. 267 μουσεῖα λόγων zur Bezeichnung der rhetorischen „Schule“ des Agrigentiners Polos. Ebenso hat auch Alcidamas das Wort μουσεῖον, in durchaus erlaubter Weise, als Titel verwendet, nur mit dem gespreizten Zusatze *„Schule des Talentes“* τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον. Damit war eben nichts mehr gesagt als mit dem einfachen μουσεῖον, es war nur bezeichnet, dass es eine Schule für Schüler, ein Lehrbuch für Lernende sei; es war ein zierender, aber gerade an einem Titel, dessen wichtigste Eigenschaften Deutlichkeit und Kürze sind, ein fehlerhafter, der aristotelischen Rüge verfallener Zusatz. Der gleiche Vorwurf kann nicht gegen Polos gemacht werden: μουσεῖα λόγων ist wesentlich bestimmter als einfach μουσεῖα. Mit λόγων wird der Inhalt der „Schule“ angegeben, mit τῆς φύσεως nur die an sich verständliche Bestimmung der „Schule“ für Schüler: während das, worauf sich die Schule bezieht, mit dem ganzen τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον auch nicht von ferne angedeutet ist.

Uebrigens gebe ich auch in der Beurtheilung des vorhergehenden Beispiels οὐ δρόμῳ ἀλλὰ δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ Vahlen nicht Recht, wenn er auch hier οὐ δρόμῳ als einen „missglückten Zusatz von fremder Hand“ streicht. Ich denke mir, dass der Rhetor etwa zu sagen hatte: „er strebte eilig δρόμῳ nach dem Ziele“, und dass er statt dieses einfachen δρόμῳ zu sagen wagte „er strebte mit dem eilenden Schwung seiner Seele nach dem Ziele“.

Wir vermeinen also aus Aristoteles den *vollständigen Titel* der Schrift des Alcidamas wiedergewonnen zu haben und haben bereits auch unsere Meinung darüber kundgegeben, was für eine „Schule“ es gewesen sein muss: natürlich eine Schule der Rede. Was für einen Sinn kann es nun allein haben, dass inmitten einer „Schule der Rede“ eine so ausführliche Erzählung vom Wettkampfe der beiden ältesten

und berühmtesten Dichter ihren Platz hatte? Ich sehe eine einzige Möglichkeit: es ist jener Wettkampf das grosse *Einleitungsstück* im Lehrbuch des Alcidamas, in dem, durch das berühmteste mythische Exempel, das Wesen der *Gorgianischen* Beredsamkeit als uralt dargestellt werden sollte. Der grösste und weiseste Dichter, Homer, wird als Zeuge und Repräsentant jener Kunst des Extemporirens σχεδιάζειν, der Redemanieren διὰ βραχυτάτων, διὰ γνωμῶν, δι' αἰνιγμάτων u. s. w. vorgeführt, nach der auch sonst üblichen Sitte der grossen griechischen Neuerer und Entdecker, sich durch Homer gleichsam sanctioniren zu lassen. Welche Wichtigkeit Alcidamas, nach dem Vorgange des Gorgias, auf den αὐτοσχεδιασμός legt, erörtert Vahlen p. 22 ff. Nach dem Urtheile der Hellenen muss natürlich Homer, der Vertreter jenes αὐτοσχεδιασμός, siegen (καὶ ἐκέλευον διδόναι τὴν νίκην, οἱ μὲν Ἕλληνες πάντες τὸν Ὅμηρον ἐκέλευον στεφανοῦν, bei Tzetzes οἱ παρεστῶτες πάντες τῶν ἐλλογίμων καὶ στρατιωτῶν τὸν Ὅμηρον ἐστεφάνουν) und nur durch die sprichwörtliche Urtheilslosigkeit des Kampfrichters Paneides wird trotzdem Hesiod bekränzt. So zeigt sich Alcidamas auf das Ersichtlichste gegen Hesiod eingenommen, zu Gunsten des grossen Improvisators Homer: und nur um zu zeigen, wie Homer, trotz seiner Niederlage im ἀγών, von allen Menschen bis zu seinem Tod aufs Höchste geehrt wird, und wiederum, wie Hesiod, trotz seinem Siege, bald darauf einem schmählichen Verdachte und einem gewaltsamen Attentate zum Opfer fällt, fügt er, als Epilog zum ἀγών, die weiteren Lebensschicksale beider Dichter noch bei: doch so, dass der ἀγών der eigentliche Mittelpunkt bleibt und alles Kommende nur als Consequenz dieses Wettkampfes erscheint. Dies ist das glänzende Einleitungsstück am Thore des Alcidamantischen μουσεῖον, das breit und witzig durchgeführte Gemälde jenes Wettkampfes. Von einer Tradition, die er für die Form

jenes Wettkampfes etwa benutzt hätte, kann ja nicht die Rede sein. Die ganze Anordnung nach rhetorisch-sophistischer Manier zeigt, wie frei Alcidamas hier erfunden hat. Zuerst die Frage: was ist für Sterbliche das Beste, und was gilt ihnen dafür? Dann die Lösung von ἀπορίαι, dann die ἀμφίβολοι γνῶμαι, dann das Rechenexempel „wie viel Griechen waren bei Troja?" durch ein neues Multiplicationsexempel beantwortet, dann Probleme ethischer Art διὰ βραχυτάτων gelöst, endlich τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων, alles Zeugnisse für die Geistesgegenwart des Improvisators Homer — diese ganze Anordnung verräth die Nachwirkung des Gorgias — und nichts dürfte unwahrscheinlicher sein, als dass dies alles ein Auszug aus einem alten epischen Gedichte sei, wie dies Bergk einmal angenommen hat.

Vielmehr wollen wir auf das Bestimmteste aussprechen, dass die einzige ausgeführte *Form* jenes hesiodisch-homerischen Wettkampfes von Alcidamas stammt, und dass nur diese Form den Späteren, die diesen Wettkampf genauer erwähnen (Themistius, Philostrat u. s. w.) vorschwebt.

Mit dieser dargelegten Hypothese über das Museum und über seine Beziehung zum ἀγών sind nun freilich die anderen über dasselbe Thema aufgestellten Vermuthungen unverträglich; doch zweifle ich nicht, auf welcher Seite die höhere Wahrscheinlichkeit ist. So vermuthet H. Sauppe Orat. Att. T. II p. 155, es möge in dem Museum auch jenes berühmte ἐγκώμιον θανάτου gestanden haben, und aus ihm seien wohl jene Verse ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι u. s. w. angeführt. Das Erste ist an sich wohl nicht unmöglich, nur dürfte es nicht durch Berufung auf die zweite Hypothese bewiesen werden. Denn das steht fest, dass jene Verse in der Schilderung des ἀγών ihren Platz hatten. Ebensowenig ist Vahlen im Recht, wenn er meint, es sei Alcidamas bei der Erzählung von Hesiods Tod nur auf einen Beleg für den Satz angekommen „der

Sänger steht in heilger Hut". Ganz zu verwerfen ist Bergk's gelegentlich ausgesprochene Muthmaassung, dass Alcidamas gar nicht der Rhetor, sondern ein Perieget sei, der bei der Beschreibung des Helikonheiligthums auch Hesiod erwähnen musste. Bergk hat dabei (Anal. Alex. I p. 21) an solche Büchertitel gedacht, wie Ἀμφίων ὁ Θεσπιεὺς ἐν δευτέρῳ περὶ τοῦ ἐν Ἑλικῶνι μουσείου Athen. p. 629 a oder Nicocrates περὶ τοῦ ἐν Ἑλικῶνι ἀγῶνος (Schol. Il. IV v. 21). Zugleich erinnert er sich der dort gefeierten Museia und einer böotischen Inschrift, in der angeblich ΑΓΩΝ ΤΩΝ ΕΙΣΙΟΔΕΙΩΝ vorkomme: welche Ἡσιόδεῖα vielleicht identisch mit den Μουσεῖα sein möchten. Dagegen ist zu vergleichen Karl Keil, Syll. inscript. Boeot. n. XXIII, 3 p. 94.

Dagegen möchte ich einen Gedanken nicht unerwähnt lassen, der mir bei Betrachtung folgender Stelle gekommen ist: Laert. Diog. VIII, 56 Ἀλκιδάμας δ' ἐν τῷ φυσικῷ φησι κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους Ζήνωνα καὶ Ἐμπεδοκλέα ἀκοῦσαι Παρμενίδου, εἶθ' ὕστερον ἀποχωρῆσαι, καὶ τὸν μὲν Ζήνωνα κατ' ἰδίαν φιλοσοφῆσαι, τὸν δ' Ἀναξαγόρου διακοῦσαι καὶ Πυθαγόρου, καὶ τοῦ μὲν τὴν σεμνότητα ζηλῶσαι τοῦ τε βίου καὶ τοῦ σχήματος, τοῦ δὲ τὴν φυσιολογίαν. Wäre es wohl möglich, in ἐν τῷ φυσικῷ die Abbreviatur oder die Verderbniss des Titels ἐν τῷ φύσεως μουσείῳ wiederzuerkennen? Von Empedocles nämlich hatte Alcidamas eine bestimmte Veranlassung im Museum zu reden: er ist ja der Erfinder der Rhetorik, nach Aristoteles, und speciell der Lehrer des Gorgias. Ob jene Notiz nun an und für sich sehr glaubwürdig ist oder nicht (vgl. Zeller I, p. 667 der dritten Auflage), jedenfalls würden wir errathen können, was Alcidamas mit ihr sagen wollte. Er wollte erklären, wie Empedocles dazu gekommen sei, der εὑρετής der Rhetorik zu werden, er wollte die einzelnen Stufen seiner Entwickelung zum ersten Rhetor in der Reihenfolge seiner Lehrer wiederfinden. Mit dem Eristiker Zeno hat er eine Zeit zusammen

gelebt und gelernt. Das Dichterische des Parmenides hat ebenso wie das feierliche Auftreten der Pythagoreer auf ihn vorbildlich eingewirkt: und aus dichterischen, eristischen und priesterlich-pythagoreischen Elementen dachte sich vielleicht Alcidamas die ursprüngliche Rhetorik des Empedocles zusammengesetzt.

IV.

Der Tod Hesiods nach Alcidamas.

Die Abneigung des Alcidamas gegen Hesiod ergiebt sich bereits aus der ganzen Rolle, die er Hesiod in dem Wettkampfe zuertheilt, vor allem aber aus der Art von Nachrichten, welche er über die seinen Tod herbeiführenden Umstände uns als glaubwürdig vorträgt; und an und für sich möchten wir auf eine solche Abneigung bei einem Rhetor schliessen, der einen Grad von Verehrung für Homer empfindet, um seinen Stil mit homerischen Phrasen und Anspielungen ebenso zu überhäufen als zu verderben, und von dem z. B. das oft gebrauchte Wort stammt, dass die Odyssee καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον sei (vgl. Sengebusch, Homer. dissert. prior p. 114).

In dem Wettkampfe selbst führt Alcidamas den Hesiod als den Fragenden vor, d. h. als denjenigen, der die überlegene Improvisationsgabe Homers eifersüchtig nachempfindet und ihr immer neue und gefährlichere Aufgaben zu stellen weiss (ἀχθεσθεὶς ἐπὶ τῇ Ὁμήρου εὐημερίᾳ, φθονῶν). Er siegt am Schlusse nur durch den sprichwörtlich berüchtigten ψῆφος Πανείδου, im Widerspruch mit dem Urtheil aller anwesenden Hellenen. Das Orakel in Delphi, das er mit den ἀπαρχαὶ τῆς νίκης (nicht mit dem Dreifuss, aber wohl mit dem Kranz?) beschenkt, warnt ihn vor dem Διὸς Νεμείου κάλλιμον ἄλσος:

in Furcht vor dem peloponnesischen Nemea läuft er durch die falsche Interpretation, die er dem Orakel giebt, in sein Verderben. Er geht ins Land der westlichen Lokrer und erleidet hier einen schmählichen Untergang. Die Söhne seines Gastfreundes schöpfen nämlich Verdacht, dass er geheimen Umgang mit ihrer Schwester Ctimene habe, und tödten ihn. Hier ist nun zu betonen, dass nach Alcidamas' Darstellung die Brüder mit ihrem Verdachte *im Rechte waren:* Hesiod hat wirklich die Ctimene verführt. Freilich lässt sich dies aus dem auch hier sehr abgekürzten Berichte des Certamen nicht mehr erkennen: hier heisst es einfach διατριβῆς δ' αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεῶσιν (oder richtiger nach Sauppe Οἰνεωνεῖσιν) ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον. Ausdrücklicher redet Joannes Tzetzes, der ja, wie nachgewiesen wurde, das ausführlichere Original benutzte, aus dem unser Certamen-Tractat geschöpft ist: ῥίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν ὡς φθείρας τὴν ἀδελφὴν ἐκείνων Κτιμένην, ἐξ ἧς ἐγεννήθη ὁ Στησίχορος. Kurz vorher aber berichtet er nach Aristoteles ἐν τῇ Ὀρχομενίων πολιτείᾳ: Στησίχορον τὸν μελοποιὸν εἶναί φησιν υἱὸν Ἡσιόδου, ἐκ τῆς Κτιμένης αὐτῷ γεννηθέντα τῆς Ἀμφιφάνους καὶ Γανύκτορος ἀδελφῆς, θυγατρὸς δὲ Φηγέως. Diese merkwürdige Uebereinstimmung des Aristoteles und Alcidamas in allen Namen und Sachen erklärt sich doch, wenn wir den Charakter der aus Excerptensammlungen bestehenden, in der Manier des πέπλος verfertigten πολιτεῖαι recht fassen — und so fasste ihn Tzetzes oder sein Gewährsmann in den viel besprochenen Worten Ἀριστοτέλης ὁ φιλόσοφος, μᾶλλον δ' οἶμαι ὁ τοὺς πέπλους συντάξας, ἐν τῇ Ὀρχομενίων πολιτείᾳ — am einfachsten so, dass Aristoteles in seine Excerptensammlungen, wie anderwärts ein Stück Herodot, so hier ein Stück Alcidamas aufgenommen hat. Es würde thöricht sein, sich deshalb auf das *Urtheil* des Aristoteles für jene literarhistorisch bedeutsame Paradoxie

zu berufen, dass Stesichorus der Sohn Hesiods ist, und die am besten von Welcker, Kleine Schrift. Bd. 1 p. 152 besprochen worden ist. Aristoteles hat sich jedenfalls jene zum Nachdenken auffordernde Volkssage notirt, wie dies auch Philochorus gethan hat Schol. ad Hesiod. opp. v. 268 ἰστέον δὲ ὅτι υἱὸς Ἡσιόδου Μνασέας ἐστί· Φιλόχορος δὲ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κτιμένης (vulgo Κλυμένης) ἄλλοι δὲ Χαριέπης, (vulgo Ἀρχιέπης, was auch zu corrigiren ist Schol. ad v. 269).

Diese Sage scheint die Alten ernsthaft beschäftigt zu haben, auch die alten Literarhistoriker: und ausgemacht falsch ist, wenn Rose in den vorher wiedergegebenen Worten des Aristoteles aus der Politeia der Orchomenier den Ausdruck τὸν μελοποιόν auf Rechnung des Tzetzes setzt (Arist. pseudepigr. p. 506: τὸν μελοποιόν ex ipsius falsa explicatione addit Tzetzes). Er scheint zu glauben, dass unter Stesichorus, dem Sohne Hesiods, ein beliebiger anderer Stesichorus zu verstehen sei, nur nicht der grosse Meliker. Aber das Alterthum meinte nur den Meliker: und für diejenigen, welche doch ein Gefühl von dem ungeheuerlichen Anachronismus hatten, schien sich nur der Weg zu bieten, dass man concedirte, der Meliker sei zwar nicht der Sohn, aber jedenfalls dann *der Enkel des Hesiod* gewesen. Diese von neueren Gelehrten übersehene Vorstellung ist direct ausgesprochen von Cicero de republica 2, 10 in einem grenzenlos defect überlieferten Satze, den der glückliche Scharfsinn Th. Mommsen's folgendermaassen wieder aufgebaut hat (Rhein. Mus. N. F. Bd. 15 S. 167): [Hesiodum deinde, quamquam multis saeculis post Homerum fuit, tamen et ipsum constat vixisse ante Romulum. Non multos annos post conditam urbem natus est Stesichor]us, ne[pos hui]us ut di[xeru]nt quidam [e]x filia. Nach dieser Ansicht, die Cicero, nach Mommsen's Vermuthung, Apollodor verdankte, war Stesichorus der Sohn der Tochter Hesiods. Wie hiess diese Tochter? Ich meine, sie hiess Χαριέπη:

denn nur so sind die oben angeführten Worte (Schol. opp. v. 268) zu verstehen, ohne dass man Correcturen nötig hat: „Philochorus sagt, Stesichorus sei der Sohn Hesiods von der Ctimene, nach Anderen ist er der Sohn der Chariepe". Diese Chariepe ist die Tochter Hesiods und eben dieser Ctimene: als Kind Hesiods wird sie angeführt Schol. v. 269 παῖδα οἱ μὲν Μνασέα, οἱ δ' Ἀρχιέπην, ἕτεροι δὲ Στησίχορον τὸν μελῳδὸν ἐξεδέξαντο. Die Nachkommenschaft Hesiods wird offenbar von der Sage nur auf jene frevelhaften Beziehungen, die seinen Tod im Gefolge hatten, zurückgeführt: die Frucht jener Verführung ist entweder Stesichorus oder Mnaseas, oder eine Tochter, die Chariepe, die nun wieder als Mutter des Stesichorus gedacht wird. Daneben scheint aber auch die Vorstellung zu existiren, Stesichorus sei Hesiods nepos ex *filio*. Und hier ist ein dem weiblichen Namen Archiepe entsprechender männlicher gebildet worden. So verstehe ich das reiche Verzeichniss der Väter des Stesichorus bei Suidas (Hesychius) Στησίχορος Εὐφόρβου ἢ Εὐφήμου, ὡς δ' ἄλλοι Εὐκλείδου, ἢ Ὑέτους ἢ Ἡσιόδου.

Dass in diesem gänzlich verschriebenen Ὑέτους Εὐέπους stecke, ist eine vortreffliche Vermuthung von Val. Rose. Dieser Euepes scheint mir niemand anders zu sein als der masculinische Doppelgänger der Chariepe. Gerade solchen kleinen Schwankungen eines Namens wie Euepes Chariepes, Euphemos Chariphemos Epicaste Polycaste Iocaste begegnen wir auf Schritt und Tritt in der griechischen Mythologie und Historie. So heisst in dem genealogischen Stemma, das das Certamen mittheilt, derselbe Ahnherr Homers Εὔφημος, der in anderen Listen Χαρίφημος heisst. Halten wir die Geschwisterbeziehung von Chariepe und Euepes für Stesichorus fest, so können wir uns nun auch die anderen Väternamen interpretiren; alle diese Euphorbus Euphemus Eucleides sind im Grunde identisch mit Euepes, d. h. Bezeichnungen für

den *einen* Sohn Hesiods, der der Vater des Stesichorus geworden ist. Es sind Wendungen desselben Begriffs „Sänger“ und zugleich gleichsam Drehungen um die fest verharrende Achse εὖ, während wir in Chariepe und Euepes den zweiten Theil des zusammengesetzten Wortes fest sehen. Was Εὔφημος zu besagen habe, lässt sich fast schon errathen, wenn es als Synonym von Εὐέπης auftritt; am deutlichsten ist aber sein Begriff darin ausgedrückt, dass das Weib des Pan bald Ἠχώ, bald Εὐφήμη heisst. Auch der Name Εὔφορβος scheint mir den trefflichen Sänger zu charakterisiren: er hat wohl nichts mit der Wurzel φερ (in φορβή u. s. w.) zu thun, sondern, wie ich vermuthe, mit der Wurzel φρεμ, die z. B. in φόρμιγξ anzuerkennen ist (Curtius, Etymol. p. 465 der zweiten Auflage), so dass die volle Form Εὔφορμβος lauten würde, die dann nach Analogie von ἐμπίπλημι ἐμπίπρημι das μ ausstösst. So bedeutet Euphorbus den „wohltönenden“, den Meister der φόρμιγξ. Das β erklärt sich vielleicht aus dem Suffix ϝo, das Curtius z. B. in θόρυβος erkennt p. 516. Selbst der Name Eucleides erscheint uns zuletzt als Variante des einen Begriffs „Sänger“, als „der, welcher schön rühmt und preist“, in gleichem Sinne, in dem die Musen im Prooemium der Erga ἀοιδῇσι κλείουσαι „durch Gesänge Ruhm verleihende genannt werden“, in dem Hesiod selbst von sich spricht Theog. 32 ὡς κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

Es scheint demnach, dass *alle* Ueberlieferungen in Betreff des Vaters des Stesichorus (oder der Mutter) an Hesiod anknüpfen, entweder direct, insofern sie Hesiod geradezu als seinen Vater bezeichnen, oder mit gemildertem Anachronismus, indem sie Hesiod zum Grossvater des Stesichorus machen. Der Name des dazwischen stehenden Hesiodkindes schwankt: aber alle Varianten umschreiben den Begriff „Sänger“, der als der wohl redende, anmuthig sprechende, schön tönende, Ruhm verleihende charakterisirt wird. So

nehmen wir hier etwas Gleiches wahr, wie bei den zahlreichen Väternamen der Sappho, über deren Zurückführung auf wenige oder einen erst A. Schöne Licht geschafft hat.

Alcidamas stand also nicht allein, als er Hesiod jenes ἁμάρτημα einer Verführung zutraute; aber jedenfalls *wählte* er die für Hesiod nachtheilige Version, und darin zeigt sich seine Abneigung. Denn dass man wählen konnte, und dass die Einen so, die Anderen so sich entschieden, sagt ausdrücklich Pausanias IX, 31, 5 τὴν δὲ ἀδελφὴν τῶν νεανίσκων οἱ μὲν ἄλλου τού φασιν αἰσχύναντος Ἡσίοδον λαβεῖν οὐκ ἀληθῆ τὴν τοῦ ἀδικήματος δόξαν, οἱ δὲ ἐκείνου γενέσθαι τὸ ἔργον. Wenn nun Alcidamas die That selbst auf Hesiod übertrug, so wurden die anderen Versionen der Sage, die zu Gunsten Hesiods erfunden waren, für ihn unbrauchbar. Dahin gehört der milesische Gefährte des Hesiod Troilus, von dem, als von dem eigentlichen Sünder, die dem Dichter wohlwollendere Sage zu berichten wusste, und dessen Namen eine Klippe am Ausflusse des Daphnus getragen haben soll, zum Andenken daran, dass sein ins Meer geworfener Leichnam hier landete. Wie von ihm Alcidamas nichts weiss, so muss er unwillkürlich die Brüder der Ctimene mit einer Art von Sympathie behandeln, weil sie sich an Hesiod für die Verführung ihrer Schwester rächen. Sie entkommen wenigstens, nach seiner Erzählung, dem Groll ihrer Landsleute; kein schimpflicher Untergang wird ihnen zu Theil. Er lässt sie nach Creta abfahren; dort würde ihre That — das meint wohl Alcidamas — gebilligt worden sein, dort in dem sittenstrengen Creta, dem Heerde der Frauenverehrung. Zeus zwar, als Beschützer der Dichter und des Gastrechts, muss sie vernichten: in einem Unwetter gehen sie zu Grunde — aber es ist doch immer ein Tod durch ein göttliches Geschoss, nicht ein Act menschlicher Rache oder Gerechtigkeit.

In einer anderen Dichtung ist die Theilnahme für die Brüder der Ctimene noch einen Schritt weiter gegangen: hier ermorden jene Brüder den Dichter nur aus Versehen, unfreiwillig, getäuscht durch die Dunkelheit der Nacht. So berichtet — wer weiss, nach welchem Gedichte? — Suidas v. Ἡσίοδος. ἐτελεύτησε δ' ἐπιξενωθεὶς παρ' Ἀντίφῳ καὶ Κτιμένῳ, οἳ νύκτωρ δόξαντες ἀναιρεῖν φθορέα ἀδελφῆς αὐτῶν ἀνεῖλον τὸν Ἡσίοδον ἄκοντες. Nach dieser Auffassung ist Hesiod in gleicher Weise als das Brüderpaar unschuldig: sollte dies vielleicht die Darstellung des Euphorion sein, der ein episches Gedicht, Ἡσίοδος betitelt, verfasst hat und darin, nach Bergks Nachweis, gerade den Tod Hesiods erzählt hat?

Den entschiedensten Gegensatz zu der Tendenz des Alcidamas zeigt aber die Darstellung des Eratosthenes in seinem Gedicht Ἡσίοδος ἢ Ἀντερινύς; hier ist alle Schuld vom Dichter genommen, dagegen die Frevelthat der Mörder, sammt ihrer Bestrafung, nach dem Vorbilde der Kraniche des Ibycus, und mit der gleichen moralischen Absicht, in den Vordergrund gerückt. Es war deshalb von dem Urheber unseres Certamen (oder seiner Quelle) recht gethan, neben die Erzählung des Alcidamas, in der Hesiod so schlimm bedacht war, die rectificirende Darstellung des Eratosthenes zu setzen. Diese wird gewöhnlich (z. B. bei Westermann p. 42) so edirt: Ἐρατοσθένης δέ φησιν ἐν Ἀνδραπόδῳ Κτίμενον καὶ Ἄντιφον τοὺς Γανύκτορος ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελθόντας σφαγιασθῆναι θεσμοῖς τοῖς ξενίοις ὑπ' Εὐρυκλέους τοῦ μάντεως. Τὴν μέντοι παρθένον, τὴν ἀδελφὴν τῶν προειρημένων, μετὰ τὴν φωρὰν ἑαυτὴν ἀναρτῆσαι, φθαρῆναι δ' ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου Δημώδους ὄνομα, ὃν καὶ αὐτὸν ἀναιρεθῆναι ὑπὸ τῶν ἀστῶν φησιν. Hier ist ἐν Ἀνδραπόδῳ eine schlechte Conjectur von Barnes: aus dem überlieferten ἐν ἐνηπόδῳ haben Bergk und Göttling bereits das Rechte ἐν Ἡσιόδῳ hergestellt.

Ein Paar sonderbare und früher nicht erkannte Versehen hat H. Stephanus bereits in dem so wie oben gedruckten Bericht des Eratosthenes über Hesiods Tod verschuldet. Man dürfte sich doch wohl fragen, was eigentlich heissen solle ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελθόντας. Woher kehren die Mörder zurück? Und „unter der vorher erwähnten Beschuldigung"? Nämlich der, Hesiod umgebracht zu haben? Nun zeigt der Florentinus gar nicht ἀνελθόντας, sondern ἀνελόντας: womit jetzt der rechte Gedanke gefunden ist. Ctimenus und Antiphus sind, nachdem sie Hesiod auf Grund jener Anschuldigung — nämlich der Verführer der Ctimene zu sein — ermordet haben, geopfert worden. Dabei wird es doch wohl rathsam sein, ein αὐτὸν vor ἀνελόντας einzufügen: was nach αἰτίᾳ besonders leicht ausfallen konnte.

Zweitens aber hat die Handschrift nicht θεσμοῖς τοῖς ξενίοις, sondern θεοῖς τοῖς ξενίοις; die Frevler werden also den Göttern geopfert, die das Gastrecht beschützen. Drittens möchte ich gern wissen, was sich die Herausgeber bei μετὰ τὴν φωρὰν ἑαυτὴν ἀναρτῆσαι gedacht haben; nach welchem Diebstahl hat sich die unglückliche Schwester des Antiphus und des Ctimenus aufgehängt? Oder man meinte wohl μετὰ τὴν φώραν „nachdem sie ertappt war" (φώρα ist nach Hesychius gleich ἔρευνα φώρασις) Laert. Diog. I, 96 ἐπὶ τῇ φώρᾳ ἀλγεῖν (übrigens doch mit Schwankungen des Accentes). Aber der codex giebt das Nächste und Begreiflichste μετὰ τὴν φθοράν „nach ihrer Verführung". Eratosthenes glaubt also nicht an ein Kind der Ctimene.

Die nächsten Zeilen enthalten, so wie sie z. B. bei Westermann stehen, noch zwei starke Fehler, der eine durch eine Auslassung im Originalmanuscript, der zweite durch eine unglückliche Vermuthung Bernhardy's verschuldet. Sie lassen sich aber nicht ohne einen breiteren literarhistorischen Hintergrund nachweisen.

Es ist das Verdienst Th. Bergks, zuerst die Existenz und den Inhalt eines Gedichtes des Eratosthenes, das den Namen Ἡσίοδος ἢ Ἀντερινύς führt, nachgewiesen zu haben: vgl. Analecta Alexandrina I, Marburger Programm von 1846. Seinen Ausführungen habe ich zunächst dies hinzuzufügen: es muss auf das strengste betont werden, dass der Verfasser des Convivium sept. sapient. — sei dies nun Plutarch oder ein Anderer — Eratosthenes und ihn allein als Quelle für seine Erzählung kennt, und dass nicht die geringste Discrepanz zwischen jenem Bericht und unserem im Certamen erhaltenen übrig bleibt. Jene Erzählung im Convivium c. 19 lautet: Ἀνθρώπινον δὲ καὶ πρὸς ἡμᾶς τὸ τοῦ Ἡσιόδου πάθος, ἀκήκοας γὰρ ἴσως τὸν λόγον. Οὐκ ἔγωγε, εἶπον. Ἀλλὰ μὴν ἄξιον πυθέσθαι. Μιλησίου γὰρ, ὡς ἔοικεν, ἀνδρὸς, ᾧ ξενίας ἐκοινώνει καὶ διαίτης ἐν Λοκροῖς, τῇ τοῦ ξένου θυγατρὶ κρύφα συγγενομένου καὶ φωραθέντος ὑποψίαν ἔσχεν ὡς γνοὺς ἀπ' ἀρχῆς καὶ συνεπικρύψας τὸ ἀδίκημα, μηδενὸς ὢν αἴτιος, ὀργῆς δὲ καιρῷ καὶ διαβολῇ περιπεσὼν ἀδίκως. Ἀπέκτειναν γὰρ αὐτὸν οἱ τῆς παιδίσκης ἀδελφοί περὶ τὸ Λοκρικὸν Νέμειον ἐνεδρεύσαντες, καὶ μετ' αὐτοῦ τὸν ἀκόλουθον, ᾧ Τρώϊλος ἦν ὄνομα. Τῶν δὲ σωμάτων εἰς τὴν θάλασσαν ὠσθέντων, τὸ μὲν τοῦ Τρωΐλου εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἔξω φερόμενον ἐπεσχέθη περικλύστῳ χοιράδι μικρὸν ὑπὲρ τὴν θάλασσαν ἀνεχούσῃ, καὶ μέχρι νῦν Τρώϊλος ἡ χοιρὰς καλεῖται. τοῦ δὲ Ἡσιόδου τὸν νεκρὸν εὐθὺς ἀπὸ γῆς ὑπολαβοῦσα δελφίνων ἀγέλη, πρὸς τὸ Ῥίον ἐκόμιζε καὶ τὴν Μολυκρίαν. Ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἡ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἣν ἄγουσιν ἔτι νῦν περιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον. Ὡς δὲ ὤφθη προσφερόμενον τὸ σῶμα, θαυμάσαντες, ὡς εἰκὸς, ἐπὶ τὴν ἀκτὴν κατέδραμον καὶ γνωρίσαντες ἔτι πρόσφατον τὸν νεκρὸν, ἅπαντα δεύτερα τοῦ ζητεῖν τὸν φόνον (fort. φονέα) ἐποιοῦντο διὰ τὴν δόξαν τοῦ Ἡσιόδου. Καὶ τοῦτο μὲν ταχέως ἔπραξαν, εὑρόντες τοὺς φονεῖς· αὐτούς τε γὰρ κατεπόντισαν ζῶντας καὶ τὴν οἰκίαν κατέσκαψαν.

Wenn aber im Bericht des Certamens nach Bernhardy's Conjectur (Eratosthen. p. 241) gedruckt wird ὃν καὶ αὐτὸν ἀναιρεθῆναι ὑπὸ τῶν ἀστῶν φησιν (Ἐρατοσθένης), so bekommen wir, ohne alle Noth, eine Differenz der Berichte. Das überlieferte ὑπὸ τῶν αὐτῶν ist ganz im Einklang mit der ausführlichen Erzählung im Convivium. Die Söhne des Ganyctor tödten Hesiod sammt seinem Begleiter. Ich sehe nicht ab, was uns zwingen könnte, diese Harmonie durch eine Conjectur zu zerstören.

Dagegen möchte dem vergleichenden Leser eine wirkliche Differenz der Namen auffallen. Nach dem in diesem Punkte so genauen Bericht des Convivium heisst der Begleiter Hesiods Troilus: und genau lokalisirt, wie die ganze Geschichte, ist auch dieser Name, den eine Klippe im Daphnusflusse, bei seiner Mündung, zum dauernden Andenken trug (καὶ μέχρι νῦν). An sich hat darum bereits ein zweiter Name für denselben Begleiter einiges Misstrauen gegen sich; bei einer Erzählung, in der Alles durch lokalisirte Traditionen so fest geworden ist, wäre ein Name wie Δημώδης, an Stelle von Troilus, auffallend. Aber giebt es überhaupt im griechischen Alterthum einen *Namen* Demodes? Und ist nicht vielmehr das Wort δημώδους adjectivisch viel richtiger und natürlicher also zu verknüpfen ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους: womit gesagt wäre, dass dieser Begleiter des Hesiod ein geringer, gemeiner Mann war.

Demgemäss möchte ich aber vermuthen, dass der Name Troilus nur durch ein Versehen in dem Bericht des Certamen ausgefallen ist, und dass die echte und ursprüngliche Form diese gewesen sein mag:

φθαρῆναι δ' ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους Τρωΐλου ὄνομα. Es ist ja wohl einzusehen, wie ΤΡΩΙΛΟΥ hinter ΔΗΜΩΔΟΥϹ ausfallen konnte.

Haben wir uns nun die Eratosthenische Fassung der Sage eingeprägt, so müssen zunächst die Differenzpunkte constatirt werden, welche dieselbe Sage bei Alcidamas zeigt. p. 18 ed. m. διατριβῆς δ' αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεωνεῦσιν ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος κατεπόντισαν· τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος, ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας πάντες ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν ἔδραμον καὶ τὸ σῶμα γνωρίσαντες ἐκεῖνο μὲν πενθήσαντες ἔθαψαν, τοὺς δὲ φονεῖς ἀνεζήτουν. οἱ δὲ φοβηθέντες τὴν τῶν πολιτῶν ὀργήν, κατασπάσαντες ἁλιευτικὸν σκάφος διέπλευσαν εἰς Κρήτην· οὓς κατὰ μέσον τὸν πλοῦν ὁ Ζεὺς κεραυνώσας κατεπόντωσεν, ὥς φησιν Ἀλκιδάμας ἐν Μουσείῳ. Tzetzes, vit. Hesiod. p. 49 Westerm. ὁ δὲ τὴν ἐν Πελοποννήσῳ Νεμέαν φυγὼν ἐν Οἰνεῶνι (cod. οἰώνῃ νοινῶ ῃ) τῆς Λοκρίδος ὑπ' Ἀμφιφάνους καὶ Γανύκτορος, τῶν Φηγέως παίδων, ἀναιρεῖται καὶ ῥίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν ὡς φθείρας τὴν ἀδελφὴν ἐκείνων Κτιμένην, ἐξ ἧς ἐγεννήθη ὁ Στησίχορος. ἐκαλεῖτο δ' ἡ Οἰνόη (ὁ Οἰνεὼν) Διὸς Νεμείου ἱερόν. μετὰ δὲ τρίτην ἡμέραν ὑπὸ δελφίνων πρὸς τὸν αἰγιαλὸν ἐξήχθη τὸ σῶμα μεταξὺ Λοκρίδος καὶ Εὐβοίας, καὶ ἔθαψαν αὐτὸν Λοκροὶ ἐν Νεμέᾳ τῇ τῆς Οἰνόης (τοῦ Οἰνεῶνος), οἱ δὲ φονεῖς αὐτοῦ νηὸς ἐπιβάντες ἐπειρῶντο φυγεῖν, χειμῶνι δὲ διεφθάρησαν.

Hier ist im Vergleich zu Eratosthenes unzweifelhaft eine Verschiedenheit in Betreff der Namen der Mörder, die hier Amphiphanes und Ganyctor heissen, die Söhne des Phegeus: während bei Eratosthenes die Söhne des Ganyctor (oder des Γάνυξ, wie er gesagt zu haben scheint, Bergk l. c. p. 18) Ctimenus und Antiphus die Mörder sind. Das heisst offenbar: nach Alcidamas wird das Leben Hesiods in eine ältere Generation gerückt; der Hesiod des Eratosthenes lebt ungefähr dreissig Jahre später als der des Alcidamas. Der Letztere dachte sich seinen Hesiod im Zusammenleben mit den Enkeln des Phegeus. Nicht mehr auszumachen ist jetzt, ob die

Schwester der Mörder auch bei Eratosthenes Κτιμένη hiess, oder ob sie überhaupt hier einen Namen hatte. Jedenfalls ist der bei Eratosthenes erscheinende Name des einen Bruders nach ihrem Namen gebildet: so dass sich Κτίμενος zu Κτιμένη verhält, wie die früher besprochene Archiepe zu einem männlichen Archiepes. — Uebrigens ist Val. Rose Ar. pseud. p. 506 im Unrecht, wenn er überall den Namen Κτιμένη mit Wyttenbach in Κλυμένη ändern will: das Nöthige hierüber hat schon Bergk An. Alex. p. 26 adn. gesagt und auch bereits das anderweitige Vorkommen desselben Namens belegt durch Odyss. XV v. 362 οὕνεκα μ' αὐτὴ θρέψεν ἅμα Κτιμένῃ τανυπέπλῳ θυγατέρ' ἰφθίμῃ, τὴν ὁπλοτάτην τέκε παίδων. Vielmehr ist das einmal vorkommende Κλυμένη — als Name der Mutter des Stesichorus — Schol. Hes. opp. v. 188 Φιλόχορος δὲ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης zu corrigiren in Κτιμένης. — Der Name Γανύκτωρ sodann erscheint auffallender Weise zweimal bei Alcidamas: einmal heisst der Sohn des Amphidamas so κατὰ δὲ τὸν αὐτὸν χρόνον Γανύκτωρ ἐπιτάφιον τοῦ πατρὸς Ἀμφιδάμαντος βασιλέως Εὐβοίας ἐπιτελῶν; sodann wie wir sahen, der Sohn des Phegeus: so dass Hesiod durch den Veranstalter des ἀγὼν ἐπιτάφιος Ganyctor über Homer siegt und wiederum durch einen Ganyctor zu Grunde geht, ein Contrast, der vielleicht auf irgend eine verloren gegangene Orakelzweideutigkeit hinweist.

Eine merkwürdige Specialität des Alcidamantischen Berichtes liegt in den Worten τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος. Wie kommt es, dass die Leiche drei Tage alt erst ans Land kommt, oder sogar nach Tzetzes μετὰ τρίτην ἡμέραν? Nach Eratosthenes — falls das Convivium nach ihm erzählt — wird die Leiche sofort, als sie hingeworfen ist, von Delphinen aufgenommen und in feierlichem Zuge nach Rhion geleitet εὐθὺς ἀπὸ γῆς ὑπολαβοῦσα δελφίνων ἀγέλη). Die Entfernung von Nemeion in Oeneon bis zum

Vorgebirge Rhion ist viel zu gering, um etwa gar einen dreitägigen Zug zu erklären: denn nur wenige Stunden sind für diese Entfernung nöthig. Am Nemeion aber und nirgendwo anders muss der Mord vollbracht sein, das verbürgt uns das den Hesiod warnende Orakel, das doch von Alcidamas unmittelbar vorher erzählt wird. Auch Thucydides erwähnt dasselbe mit dem gleichen Orte III, 96 αὐλισάμενος δὲ τῷ στρατῷ ἐν τοῦ Διὸς τοῦ Νεμείου τῷ ἱερῷ, ἐν ᾧ Ἡσίοδος ὁ ποιητὴς λέγεται ὑπὸ τῶν ταύτῃ ἀποθανεῖν χρησθὲν αὐτῷ ἐν Νεμέᾳ τοῦτο παθεῖν. Es ist also, bei einem so bestimmt lokalisirten Ereigniss, gar nicht daran zu denken, dass etwa die Ermordung aus Versehen in das östliche Lokris verlegt worden sei, wie dies Val. Rose annimmt Arist. pseudepigr. p. 511 »Alcidamas qui ad Epicnemidios Hesiodi mortem retulisse videtur«. (Auch Bursian Geogr. v. Griech. I p. 148 spricht von einer Verwechslung der östlichen und westlichen Lokrer.)

Wenn die Leiche sofort nach der Ermordung ins Wasser geworfen wurde, so hätten auch, nach der Natur des Mythus, die Delphine, die Dichterfreunde und Diener des Poseidon, sofort herankommen müssen, um sie zu geleiten. Wie aber konnte dann die Leiche erst am dritten Tage oder nach dem dritten Tage ans Land gelangen? Und selbst, wenn der feierliche Leichenzug sich im allerlangsamsten Zeitmaasse vorwärts bewegte, wie hätte die Fahrt von Nemeion bis Rhion drei Tage dauern können? Kurz, wir müssen uns denken, dass die Leiche nicht sofort, sondern erst am dritten Tage ins Wasser geworfen wurde. Was ist nun inzwischen, bevor sie ins Wasser geworfen wurde, geschehen? Offenbar war auch dieser Zwischenraum nicht unnützer Weise von der Sage angenommen worden: hier war ein Spielraum zur Erfindung episodischer Züge. Stellen wir zunächst die Stellen zusammen, die sich auf diese episodischen Züge zu beziehen scheinen.

Pollux V, 42 οἱ δὲ Ἡσιόδου (κύνες) παραμείναντες αὐτῷ ἀναιρεθέντι κατήλεγξαν ὑλακῇ τοὺς φονεύσαντας. Hier wird offenbar eine Scene erwähnt, die sich ereignet haben muss, so lange der Leichnam noch auf dem Lande war: die Hunde Hesiods bleiben bei dem Leichnam und verrathen die Mörder Hesiods durch ihr Gebell. Damit ist im Einklang Plutarch de sollert. animal. (bis auf die Differenz, dass vorher von κύνες, hier nur von einem κύων Hesiods die Rede ist), der in dieser Schrift das Problem behandelt πότερα τῶν ζώων φρονιμώτερα, τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἐνύδρια; c. 13 ταῦτα δὲ καὶ τὸν Ἡσιόδου κύνα τοῦ σοφοῦ δρᾶσαι λέγουσι, τοὺς Γανύκτορος ἐξελέγξαντα τοῦ Ναυπακτίου παῖδας, ὑφ' ὧν ὁ Ἡσίοδος ἀπέθανεν. c. 36 Ἡσιόδου δὲ κατὰ καιρὸν αὐτὸς ἡμᾶς, ὦ φίλε, ἀνέμνησας, ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων· ἔδει δὲ τὸν κύνα αἰτησάμενον μὴ παραλιπεῖν τοὺς δελφῖνας· τυφλὸν γὰρ ἦν τὸ μήνυμα τοῦ κυνὸς, ὑλακτοῦντος καὶ μετὰ βοῆς ἐπιφερομένου τοῖς φονεῦσι, περὶ τὸ Νέμειον θαλάσσῃ διαφερόμενον ἀράμενοι δελφῖνες, ἕτεροι παρ' ἑτέρων ἐκδεχόμενοι προθύμως εἰς τὸ Ῥίον ἐκθέντες ἔδειξαν ἐσφαγμένον. Hieraus ist einmal ersichtlich, dass Plutarch nach Eratosthenes erzählt; dieser ist es ja, der die Söhne des Ganyctor als die Mörder bezeichnet, nicht Alcidamas. Andererseits möchte aus einer solchen Wendung ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων doch wohl zu erschliessen sein, dass *zuerst* der Hund und später erst die Delphinenschaar in der Sage erscheint. Der Hund fährt mit Gebell auf die Mörder ein; doch Niemand weiss, was sie gethan haben, τυφλὸν ἦν τὸ μήνυμα τοῦ κυνός — aber die Mörder gerathen in Angst und fürchten die Entdeckung. Wenn nun der Hund bei dem Leichnam bleibt und wiederum die Mörder von diesem Hunde fortwährend angebellt werden, so müssen wir denken, dass die Mörder den Leichnam mit sich fortschleppen, um ihn irgendwo zu verbergen: dabei begleitet sie mit unaufhörlichem Gebell der treue Hund. In ihrer Angst werfen sie endlich den Leichnam ins Wasser.

Nun ist der Mord bei Oeneon geschehen, nach Pausanias ist aber Naupactus der Ort, wo Ctimenus und Antiphus gegen Poseidon freveln, d. h. wo sie den Leichnam ins Wasser werfen, Buch IX, 31 ὅτι μὲν γὰρ οἱ παῖδες τοῦ Γανύκτορος Κτίμενος καὶ Ἄντιφος ἔφυγον ἐς Μολυκρίαν ἐκ Ναυπάκτου διὰ τοῦ Ἡσιόδου τὸν φόνον, καὶ αὐτόθι ἀσεβήσασιν ἐς Ποσειδῶνα ἐγένετο τῇ Μολυκρίᾳ σφίσιν ἡ δίκη, τάδε μὲν καὶ οἱ πάντες κατὰ ταὐτὰ εἰρήκασι. Also haben wir die Annahme zu machen, dass die Mörder die Leiche von Oeneon nach Naupactus schafften: dabei war der Hund immer bei ihnen. Mannigfache Versuche, die Leiche zu verstecken, misslingen: sie selbst flüchten, als sie die Leiche ins Meer geworfen haben, nach Molycria — so muss es sich wenigstens Eratosthenes gedacht haben, damit die Mörder gleich an Ort und Stelle sind, um nun den Göttern des Gastrechts geopfert zu werden. Alcidamas dagegen wird wohl nur so viel erzählt haben, dass die Mörder, als sie, verfolgt und verrathen von dem Hund, die Leiche nicht mehr verbergen können und sie nun ins Meer werfen, sofort sich selbst einschiffen, um nach Creta, vor dem Zorn ihrer Mitbürger, zu flüchten.

Ist diese Darstellung aber richtig, so muss bei Plutarch anders interpungirt werden, nämlich ὑλακτοῦντος καὶ μετὰ βοῆς ἐπιφερομένου τοῖς φονεῦσι περὶ τὸ Νέμειον, θαλάσσῃ διαφερόμενον ἀράμενοι δελφῖνες. Denn bei dem Nemeon war die Leiche nicht ins Wasser geworfen, sondern in Naupactus. Die Vorgänge bei dem Nemeon und bei dem heimlichen Wegschaffen der Leiche nach Naupactus füllen offenbar den ersten und zweiten Tag und einen Theil des dritten aus; wahrscheinlich sind mannigfache Versuche, die Leiche zu verstecken, einzeln erzählt worden; sie waren erfolglos, und die Gefahr wuchs fortwährend, bis die Mörder endlich sich entschliessen mussten, den Leichnam ins Meer zu werfen. Sie wussten es wohl — das war eine Gottlosigkeit. Denn

es wurde gerade das grosse Poseidonfest auf Rhion gefeiert, und das Meer durfte am wenigsten in diesen Tagen durch einen Leichnam verunreinigt werden. Das ist aber gerade ihr Verhängniss: sie müssen, durch den unheimlichen Hund aufgereizt, endlich, bewusst, eine Gottlosigkeit begehen. Uebrigens war am Meere bei Naupactus ein Heiligthum des Poseidon (Pausan. X, 38, 12); dessen Nähe verschärfte offenbar den Frevel.

Der Leichnam ist also bei Naupactus ins Meer geworfen worden; dies muss auch in der schwer verderbten Stelle des Certamen ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος κατεπόντισαν stehen. Die Verderbniss ist alt, denn auch Tzetzes kennt sie bereits, wenn er, ungeschickter Weise, den Sachverhalt so zusammenzieht μετὰ δὲ τρίτην ἡμέραν ὑπὸ δελφίνων πρὸς τὸν αἰγιαλὸν ἐξήχθη τὸ σῶμα μεταξὺ Λοκρίδος καὶ Εὐβοίας (hier ist wohl ein Wort ausgefallen, vielleicht καταποντισθέν oder etwas Aehnliches). Jedenfalls also las Tzetzes schon die verderbten Worte Εὐβοίας und Λοκρίδος. Es soll also eine Stelle des Meeres näher bezeichnet werden, in die der Leichnam geworfen wurde, und zwar wissen wir, dass diese Stelle bei Naupactus liegt. Ich denke, es ist mit dem μεταξύ jener Meerbusen oder jene Einbuchtung gemeint, die die drei Orte Molycria, Naupactus und Eupalion an ihren Ufern hat — oder, wenn man ihn durch die beiden äussersten Ortschaften umgrenzen wollte τὸ μεταξὺ τῆς Εὐπαλίας καὶ τῆς Μολυκρίας πέλαγος. Dann wäre also Εὐπαλίας in Εὐβοίας und Μολυκρίας in Λοκρίδος verdorben.

Nun gestehe ich, dass mich diese meine ältere Vermuthung nicht mehr überzeugt. Es macht mich nämlich besonders ein Punkt gegen sie misstrauisch. Gerade die Lage Eupalias (oder Eupalions) am Meere, wie sie z. B. Leake und Kiepert früher angenommen haben, ist nicht nachzuweisen, und aus den Feldzügen des Demosthenes und ihrer Beschreibung bei

Thucydides III, 95. 96. 102 ergiebt sich als wahrscheinlicher sogar jene Lage, welche Bursian vermuthet I, 148 „das Land östlich von der Mündung des Mornopotamos — eine breite, jetzt sumpfige Alluvialebene, jenseits welcher dann die Berge wieder hart an die Küste herantreten — machte wahrscheinlich das Gebiet der Städte Οἰνεών und Εὐπάλιον aus, da diese mehrfach als die der aetolischen Grenze zunächst gelegenen lokrischen Ortschaften bezeichnet werden; erstere scheint nahe an der Küste, etwa bei dem Dorfe Omer-Effendi, wo Reste einer hellenischen Befestigung sich finden, letztere *nördlich* davon, weiter im Innern des Landes gelegen zu haben". Somit wäre Eupalion zur Bezeichnung eines Küsten- und Meerestheils ganz ungeeignet. In diesem Falle wüsste ich noch einen Vorschlag zur Heilung der schlimm verdorbenen Stelle zu machen. Ich gehe davon aus, dass in unserem Certamen bereits einmal die Verwechslung von Εὐβοίας und Βοιωτίας anzunehmen war, nämlich in den Worten τινὲς δὲ συνακμάσαι φασὶν αὐτοὺς ὥστε καὶ ἀγωνίσασθαι ὁμόσε ἐν Α ὐ λ ί δ ι τ ῆ ς Β ο ι ω τ ί α ς: was ich, hoffentlich ohne Widerspruch fürchten zu müssen, verändert habe in ἐν Χαλκίδι τῆς Εὐβοίας. Eine andere Verwechslung von Βοιωτίας und Εὐβοίας habe ich in der adnot. ed. m. p. 6 aus dem Schol. ad Hes. theogon. v. 54 angeführt. So möchte ich nun denselben Fehler noch einmal im Certamen wiederfinden, nämlich in unserer Stelle, wo nach meiner Meinung *der korinthische Meerbusen* also bezeichnet wird τὸ μεταξὺ τῆς Βοιωτίας (für das überlieferte Εὐβοίας) καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος: Alles in Allem dünkt mich diese Vermuthung gefälliger als jede andere bisher gemachte (nämlich als τῆς Αἰτωλίας καὶ τῆς Λοκρίδος, τῆς Μολυκρίας καὶ τῆς Λοκρίδος, τῆς Ἀχαίας καὶ τῆς Λοκρίδος vgl. Bergk l. c. p. 29). Zwar ist diese Beschreibung des korinthischen Meerbusens unvollständig; man möchte wenigstens gerne noch καὶ τῆς Ἀχαίας hinzu haben. Doch

ist die ungenaue Bezeichnung eines Meeres nach einem kleinen Bruchtheil der Küste im Alterthum keineswegs ungewöhnlich: und gerade der „korinthische Meerbusen" ist ein auffallendes Zeugniss für solche Ungenauigkeiten.

Vom Leichnam des Troilus heisst es im Convivium: εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἔξω φερόμενον ἐπεσχέθη περικλύστῳ χοιράδι μικρὸν ὑπὲρ τὴν θάλατταν ἀνεχούσῃ· καὶ μέχρι νῦν Τρωΐλος ἡ χοιρὰς καλεῖται. Hierin corrigirt Val. Rose mit Recht das ἔξω in ἔσω (Aristot. pseudepigr. p. 511). Der Leichnam, bei Naupactus ins Meer geworfen, wird in der Mündung des Flusses Daphnus durch die Fluth hineingetrieben, bleibt aber an einer Klippe hängen. Auch mit dem Folgenden ist Rose im Recht ibid. »Scilicet eadem nomina redire notum est apud Ozolas quae apud Epicnemidios, velut Ἀλόπη utrimque sec. Strab. IX p. 427. ita nunc Daphnus quis Ozolarum cum notiore eo mutari videtur qui Locros Epicnemidios dividebat et Opuntios, ubi ὁ Δαφνοῦς oppidum in Phocidis olim litore, cf. Plin. 4, 20. Strabo IX p. 416. 424 fin. 426 in.« Nur ist nichts verwechselt worden: sondern es existirte wirklich im Ozolischen Lokris ein Fluss mit gleichem Namen, wie im östlichen Lokris, Daphnus. Der einzige Fluss, der als dieser ozolische Daphnus in Betracht kommen kann, ist der bei Naupactus mündende, der jetzt Mornopotamos, auch Megapotamos heisst. Unsere Geographen werden diesen Namen auf den Karten zu verzeichnen haben. Durch einen Irrthum galt er bisher als Ὕλαιθος; das Richtige hat Bursian bemerkt, der den antiken Ὕλαιθος im jetzigen Κατοικοπνίκτης wieder erkennt, d. h. in jenem Flusse, der vom Parnassus nach dem Krissaeischen Meerbusen fliesst, cf. Kieperts Atlas in der neuen Bearbeitung von 1872. Der Daphnus dagegen entspringt am Korax und ergiesst sich, östlich von Naupactus, in den Korinthischen Meerbusen (Bursian, Geogr. v. Griech. I p. 139. 143).

Das Fest auf Rhion wird ausdrücklich im Convivium so beschrieben ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἡ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἣν ἄγουσι ἔτι νῦν περιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον. Hier ist ἡ τῶν Ῥίων πανήγυρις dieselbe Umschreibung für τὰ Ῥῖα, wie ἡ τῶν Ἰσθμίων πανήγυρις für τὰ Ἴσθμια (so hat Alcidamas gesagt nach dem angeführten Zeugnisse des Aristoteles, so auch Hermippus Laert. VI, 2 vgl. Vahlen l. c. p. 3). Was nun an Stelle dieses Poseidonopfers und der Weihung der Landspitze eine »bacchica sollennitas« soll, wie sie der verderbte Text des Certamen bis jetzt zu bieten schien, begreife ich nicht (ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας); deshalb habe ich vorgezogen Ῥίου ἁγνείας „die Weihung von Rhion" an dessen Stelle zu setzen, da es mir gewagt schien, ein zusammengesetztes Wort Ῥιαγνεία anzunehmen.

Sodann gehört hierher die Bemerkung, dass hier überall die lokrische Landspitze Ῥίον genannt wird, nicht wie sie gewöhnlich heisst, Ἀντίρριον: umgekehrt hat meisthin die gegenüberliegende Landspitze auf achäischer Seite den Namen Ῥίον. Ein solcher Festname wie τὰ Ῥῖα beweist aber, dass von Alters her diese Benennung die gebräuchliche war, dass Ῥίον auf lokrischer, Ἀντίρριον auf achäischer Seite liegt. Nun sagt überdies Steph. Byz., dass es auch ein Ῥίον Μολυκρικόν giebt, ausser jenem Rhion in Achaia: Ῥίον πόλις Μεσσήνης ἢ Ἀχαΐας· καὶ ἄλλη Αἰτωλίας ἣ καὶ Μολυκρικὸν ἐκαλεῖτο. Hier erscheint Rhion als ätolische Ortschaft, nachdem es mit Molycria 426 v. Chr. von den Aetolern erobert wurde, Thucyd. III, 102, Diod. XII, 90. Jetzt steht auf der flachen Landspitze ein verfallenes Castell aus türkischer Zeit τὸ κάστρον τῆς Ῥουμέλης; jedenfalls muss ursprünglich dort ein Heiligthum des Poseidon gewesen sein (Bursian I, 146).

Zum Schlusse will ich noch auf das Uebersichtlichste meine Thesen über das Verhältniss der verschiedenen Dar-

stellungen von Hesiods Tod neben einander stellen; ich thue es insbesondere, um gegen die sehr unerwiesenen und unerweislichen Behauptungen zu protestiren, die wir bei Val. Rose in seinem Aristoteles pseudepigraphus p. 505 ff. zu unserer Ueberraschung finden.

Der Erzählung des Alcidamas ist durchaus Aristoteles gefolgt, der in der πολιτεία Ὀρχομενίων Tod und Begräbniss Hesiods nach dem Museum des Alcidamas referirte.

Gar nichts mit Aristoteles und Alcidamas hat der Bericht im Convivium zu thun: dieser ist vielmehr der Dichtung des Eratosthenes nacherzählt und kann also, sammt Plutarch de sollert. anim. und Pollux, benutzt werden, um das Bild jener Dichtung wiederzugewinnen.

Der Verfasser des Certamen hat das Convivium sept. sap. nicht benutzt (während Rose behauptet, das Convivium sei die wesentliche Quelle für den auctor certaminis).

Jo. Tzetzes schöpft nicht direct aus unserem Certamen, sondern hat mit ihm eine verloren gegangene Schrift, beispielsweise etwa die ἱστορίαι des Pergameners Charax, gemeinsam benutzt.

Originell ist die Wendung der Erzählung vom Tode Hesiods bei Suidas s. v. Ἡσίοδος. Ich denke dabei an das epische Gedicht des Euphorion, das den Titel Ἡσίοδος führte. Dass in ihm der Tod Hesiods erzählt wurde, ist aus den sicheren Anzeichen zu erschliessen, die Bergk bespricht Anal. Alex. I, p. 28. Ich möchte aus den Fragmenten des Euphorion noch hinzurechnen πάντα δὲ οἱ νεκυηδὸν ἐλευκαίνοντο πρόσωπα (bei Herodian. de dict. solit. p. 46, 12, Meineke Anal. Alex. p. 154). Hier wird der Schreck geschildert, der einen der Mörder ergreift, als er merkt, dass er, getäuscht durch die Nacht, einen Falschen erschlagen hat — nämlich Hesiod. Auf die Uebersiedelung seiner Gebeine nach Orchomenus bezieht sich vielleicht das Fragment

ὑετόμαντις ὅτε κρώζειε κορώνη fragm. LXV Mein. verglichen mit der Geschichte bei Paus. IX, 38. Doch — hier ist selbst ein „vielleicht“ zu kühn.

V.

Die Ueberlieferung des Certamen.

Erst neuerdings ist wieder in Erfahrung gebracht worden, aus welchem Manuscript Henricus Stephanus jenen sonderbaren, literarhistorisch nicht unbedeutsamen Tractat entnommen hat, der uns bis jetzt beschäftigt hat, und den man kurzweg, nach seinem wesentlichen Inhalte, als »Certamen« zu bezeichnen pflegt. Durch Valentin Rose (Anecd. Graec. et Graecolat. p. 7) — der als der eigentliche Wiederentdecker der merkwürdigen Handschrift gelten muss — wissen wir, dass es derselbe codex ist — codex Laurentianus, plut. LVI, c. I — den Michael Apostolios nach Italien brachte, nachdem er in Creta aus ihm eine Abschrift des Polyaenus und der historischen eclogae gemacht hatte; in Florenz ist er von H. Stephanus wahrscheinlich im Jahre 1553 benutzt worden. Diese Thatsache war so weit in Verschollenheit gerathen, dass Westermann mit doppeltem Irrthum p. VII der vit. script. graec. sagen konnte ex unico qui restat, ut videtur, libro Parisiensi edidit Henricus Stephanus Paris. 1573: wie derselbe auch in der Ausgabe der Paradoxographen die demselben codex zugehörige Sammlung κρῆναι καὶ λίμναι u. s. w. mit der falschen Bemerkung versieht edidit primum ex codice Parisiensi H. Stephanus. Die Spuren eines richtigen Verständnisses jener Thatsache waren zwar noch bei Bandini und Morelli anzutreffen, die sich auf das richtige Urtheil des Holstenius, doch ohne eigene Nachforschungen, beziehen: alles Nähere darüber bei Rose l. c.

Die Handschrift ist bei Bandini Graec. II, p. 289 ff., neuerdings von Rose (Arist. pseudepigr. p. 568), dann von R. Schöll im Hermes III, p. 274 zur Genüge beschrieben, so dass ich aus der mir vorliegenden Schilderung, mit der mich mein Freund Erwin Rohde beschenkte, nur einiges speciell auf die Schreibart des Certamen Bezügliche nachzutragen habe.

Die erste Hand — denn fünf verschiedene Hände sind in der ganzen Sammlung zu unterscheiden — die auch den ἀγών schrieb, ist sehr leserlich, trotz ziemlich vieler Abbreviaturen, unter denen indess keine ungewöhnliche sich befindet. Das iota subscriptum ist nirgends wahrzunehmen, nicht ganz selten das adscriptum, aber nur nach η: was Rohde mit Bestimmtheit mir angiebt. Die Accentuation ist durchgehends richtig, bis zum Auffallenden; von Interpunctionen ist der Punct (in der mittleren Höhe des Wortes) und das Komma allein gebräuchlich. Auf einer Seite sind zumeist 33 Zeilen. Der obere Rand ist wasserfleckig und an der Seite vom Wurm zerfressen; der innere Rand stark zerrieben und zum Theil mit Papier verklebt.

Ausser der Originalhandschrift existirt nun auch die eigenhändige Abschrift des H. Stephanus, deren genaue Kenntniss für die Geschichte des Textes von entschiedenem Werth ist. Auf diese hat ebenfalls Val. Rose, wenngleich zu einer anderen Untersuchung, in seiner Ausgabe der Anacreontea (p. IV und in der Anmerkung) aufmerksam gemacht. Durch die besondere Gewogenheit des Leidener conservateur des manuscrits grecs Herrn W. N. Du Rieu war es mir ermöglicht, diese Urkunde in Leipzig längere Zeit zu benutzen. Sie gehört also zu den codd. Vossiani Graec., ist mit Nr. 18 bezeichnet und hat Quartformat. Es ist eine rechte Miscellanhandschrift, aus verschiedenen Handschriftenstücken zusammengeleimt, die noch ihre ursprüngliche Paginirung haben: eine neue durchlaufende Seitenbezeichnung ist nicht für nöthig

befunden worden. Die alten Zahlen aber beweisen so viel, dass H. Stephanus die im codex Florentinus zusammen befindlichen Stücke auch fortlaufend in seine Abschrift übertrug; später sind die auf einander folgenden Theile durch fremde, vom Buchbinder dazwischen geheftete Massen auseinander gesprengt worden. Unsere Schrift περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν ist also paginirt: r. 190 l. 191. r. 192 l. 193. r. 194 l. 195. r. 196 l. 197. r. 198 l. ein leeres Blatt: jetzt kommt eine Menge von anderen Papieren. Dann geht es weiter r. 199 — bis l. 204 mit ποῦ ἕκαστος τῶν ἑλλήνων τέθαπται καὶ τί ἐπιγέγραπται ἐπὶ τῷ τάφῳ: bei völliger Gleichheit des Papierformats, des Papiers und der Seite, wie oben im Certamen. In gleicher Weise stehen im Florentiner Original diese beiden Stücke hinter einander, und zwar das Certamen von fol. 16 r. med. an, der Epigrammencyklus von fol. 20 an.

In der Abschrift des Stephanus unterscheide ich zwei Tinten. Einmal die des Textes: dieselbe Hand, die den Text schrieb, hat mit gleicher Tinte häufig am Rand Noten gemacht, die zum Theil auf nochmaliger Durchsicht des Manuscripts beruhen, Ausgelassenes nachtragen, Falsches im Texte corrigiren, auch einige Conjecturen enthalten. Sodann ist eine viel röthlichere Tinte bemerklich, mit der viele Worte und Silben unterstrichen, die Ränder beschrieben und Zahlen zur Anordnung und Drucklegung beigefügt sind. Abbreviaturen im Texte sind vielfach am Rande mit ihr ausgeschrieben. Auch finden sich nicht selten einzelne lateinische Erläuterungen und Citate, sowie beschreibende Notizen über die Originalhandschrift beigefügt: auch zahlreiche Conjecturen. Hier und da steht auch eine französische Bemerkung, z. B. Ἡσίοδος τὸ δεύτερον au milieu (Westerm. p. 36 L. 77). Wirklich stehen diese Worte, nach der Vorschrift des Stephanus, in der editio princeps p. 4 auf der Mitte der Zeile: so dass

mir nicht zweifelhaft ist, dass die Copie des Stephanus selbst in der Druckerei benutzt worden ist. Bevor sie dorthin wanderte, hat Stephanus offenbar eine nochmalige Durchsicht vorgenommen, deren Resultate er mit jener röthlichen Tinte, vornehmlich für den Setzer, bezeichnete.

Die erste Ausgabe enthält nichts über den Florentiner codex und zeigt bereits auf dem Titelblatte die abgekürzte und im Grunde verstümmelte Aufschrift, die nach mehreren Seiten hin etwas Irreleitendes hat (vgl. Rh. M., N. F. Bd. 25, S. 536 [oben S. 161]): Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών, Homeri et Hesiodi certamen. Nunc primum luce donatum. Matronis et aliorum parodiae etc. Der Druckort ist Genf, das Jahr MDLXXIII. Demgemäss ist Val. Rose's Aeusserung nicht ganz correct Anecd. p. 16 „Daniel Heinsius (hinter seinem Hesiod Lugd. Bat. 1603 in quarto) verkürzte die von Stephanus der Handschrift gemäss gegebene Ueberschrift περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν, offenbar weil er ihn für von Stephanus Erfindung hielt, in den seitdem gebliebenen, nicht völlig entsprechenden 'Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών', vielmehr liess Heinsius den eigentlichen Titel weg, von dem er nicht wissen konnte, dass er der originale war, und gab dem Haupttitel der Stephaniana den Vorzug." Schon in den Randbemerkungen des apographum findet sich jener willkürlich enge und beschränkte Titel.

Das Certamen umfasst die Seiten 1—17 jenes kleinen Buches: der Herausgeber hat noch Inhaltsangaben in Kapitalbuchstaben über die einzelnen Seiten drucken lassen: bei Seite 2 περὶ ὁμήρου καὶ ἡσ., bei Seite 3 περὶ τοῦ ἀγῶνος ὁμ., über Seite 4 wie bei 2, über Seite 5 περὶ τοῦ ἀγ. ὁμ. καὶ ἡσ. u. s. w. bis Seite 12, dann über Seite 13 περὶ τοῦ Ἡσιόδου, über Seite 14—17 περὶ τοῦ Ὁμήρου.

In der neuen Ausgabe, mit der ich die Ehre hatte, ein hoffentlich seinem Gründer und Meister Ehre machendes

Sammelwerk philologischer Abhandlungen zu eröffnen — Acta societatis philologae Lipsiensis edidit Fridericus Ritschelius. Tomi primi fasciculus I. 1871 — wollte ich nicht nur den von jetzt ab maassgebenden kritischen Apparat, d. h. die Rohde'sche Collation des Florentinus, geben, sondern zugleich die Geschichte des Textes, insbesondere die Leistungen Stephanus' ins Licht setzen. Hierzu schien mir nöthig, so viel aus dem apographum Leidense (S) und der editio princeps (E) aufzunehmen, als ausreichend war, um Versehen des Stephanus als Versehen, Conjecturen als Conjecturen erkennen zu lassen. Für jeden späteren Abdruck wird sich der Apparat bedeutend vereinfachen, besonders weil eine grosse Anzahl Conjecturen jetzt, nachdem die Originalhandschrift entweder das Richtige giebt oder auf das Richtige leitet, fürderhin ohne Verlust unerwähnt bleiben dürfen. Im Uebrigen ist mir eine immer grössere Zahl von Verderbnissen entgegengetreten, an denen die verschiedensten Heilkünste anzuwenden waren und noch immer anzuwenden sind. Was ich noch nachzutragen habe, beschränkt sich etwa auf folgende Stellen: von einer ist bereits im vorigen Abschnitt die Rede gewesen, von anderen zu reden werde ich sofort Gelegenheit haben.

p. 13 Zeile 160 für εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ ἀεὶ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα nach meiner Verbesserung εὔνους εἶναι ἑῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

p. 19 Zeile 234 vor ἀνελόντας: suppl. αὐτόν. Zeile 237f. wohl so herzustellen ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους, * * * ὄνομα.

Die kleine Schrift ist so mannigfach verderbt, dass es nicht zu wundern ist, wenn H. Stephanus in derbem Zugreifen mitunter recht ordentlich daneben griff: nur dass, bei seinem Stillschweigen über die eigentliche Ueberlieferung, jetzt seine unglücklichen Conjecturen zu einer unberechtigten Bedeutung

kamen und späteren Kritikern wieder als Grundlage für weitere Conjecturen dienten. Niemand z. B. wird ohne Scrupel an jener Stelle vorüber gegangen sein, die von Stephanus also edirt worden ist:

> υἱὲ Μέλητος Ὅμηρ'. εἴπερ τιμῶσί σε Μοῦσαι,
> ὥς λόγος, ὑψίστοιο Διὸς μεγάλοιο θύγατρες,
> λέξον μέτρον ἐναρμόζον, ὅτι δὴ θνητοῖσι
> κάλλιστόν τε καὶ ἔχθιστον, ποθέω γὰρ ἀκοῦσαι.

ὁ δέ φησι·

> Ἡσίοδ' ἔκγονε Δίου, ἑκόντα με ταῦτα κελεύεις
> εἰπεῖν, αὐτὰρ ἐγὼ μάλα τοι πρόφρων ἀγορεύσω.
> κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
> αὐτὸν ἑαυτῷ, τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων
> εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ ἀεὶ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.
> ἄλλο δὲ πᾶν ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστὶν, ἐρώτα.

ΗΣ. πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;

ΟΜ. εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμοῖντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη·
εὔχεσθαι δὲ θεοῖς ὅ τι πάντων ἐστὶν ἄμεινον.

Ein wahrlich befremdlicher Gegensatz gleich bei der ersten Antwort: „das Beste für den Menschen, sich selbst Maass zu sein, das Schlechteste, sich selbst immerdar wohl gesinnt zu sein.“ Soll das Letztere nun heissen: mit sich immer zufrieden sein? So dass die selbstgenügsame Zufriedenheit als das höchste Uebel bezeichnet würde? Oder ist εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ ein Ausdruck für „Egoismus“, der jetzt τὸ ἔχθιστον κακῶν benannt würde? Bei der antiken Haltung des ersten Gedankens — μέτρον εἶναι αὐτὸν ἑαυτῷ κάλλιστον — erwartet man gewiss zunächst den Gegensatz der ὕβρις als des ἔχθιστον κακῶν. Dafür aber bekommt man etwas, was recht ungriechisch uns anmuthet: es ist ein Ton aus einer ganz fremdartigen Welt, diese schneidende Verurtheilung der „Zu-

friedenheit mit sich selbst", ja des „Wohlwollens gegen sich selbst".

Auf die Frage, bei welchen Sitten Städte und Staaten am besten gedeihen, wird zuerst eine doppelte, in gleicher Weise zutreffende Antwort gegeben: einmal, wenn die Städte ihren Erwerb nicht aus schmählichen Dingen ziehen wollen, andererseits wenn die Guten (οἱ ἀγαθοί hier wohl kaum mit politischem Nebenbegriff) geehrt, die Bösen bestraft werden. Jetzt ist aber, nach dem Texte des Stephanus, die Antwort noch nicht zu Ende, sondern stilistisch incongruent schlottert noch ein Hexameter hintendrein εὔχεσθαι δὲ θεοῖς, ὅτι πάντων ἐστὶν ἄμεινον; welchen Göttling dadurch erträglich zu machen suchte, dass er ἔτι für ὅτι empfahl, während G. Hermann, entschiedener vorgehend, den Ausfall eines Verses annahm und den nachstehenden also änderte εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι· τὸ πάντων ἐστὶν ἄμεινον. Man müsste, in einem wie in dem anderen Falle, an einen frommen Interpolator denken, wenn nicht jetzt aus dem Florentiner Original und der Leidener Copie constatirt werden könnte, dass wir an dieser ganzen Stelle mit einer eigenmächtigen *Umstellung* des Stephanus zu thun haben. Die echte Ueberlieferung ist vielmehr diese:

κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
αὐτὸν ἑαυτῷ, τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων
ἄλλο δὲ πᾶν ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστὶν, ἐρώτα.

Ἡσίοδος.

πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;

Ὅμηρος.

εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμοῖντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη.

Ἡσίοδος.

εὔχεσθαι δὲ θεοῖς ὅτι πάντων ἐστὶν ἄμεινον.

Ὅμηρος.

εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

So findet sich die Stelle auch in dem Apographum des Stephanus, und zwar mit folgender entscheidender Randbemerkung: hic pon. versus εὔνουν (nämlich nach ἔχθιστον ἁπάντων, welcher Ort durch einen Stern bezeichnet ist): dann wiederum bei dem Verse εὔνουν u. s w. »εὔνουν versus refertur ad asteriscum«. Er hatte also wahrgenommen — was hier vor Allem zu betonen ist, dass in dem Original ein Vers nach τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων *ausgefallen* ist: wie ich dies in meiner Ausgabe durch Sternchen zu bezeichnen hatte. So viel ist nämlich bereits erwiesen, dass die von Stephanus versuchte Ausfüllung der Lücke misslungen ist. Dagegen dürfte beispielsweise ein solcher Vers geeignet sein, den Defect zu ersetzen

ὑβρίζειν ἔργοισι, θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντα.

Der Vers εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα (so verstümmelt im Flor. erhalten) behält nun natürlich seine ihm im Original zukommende Stelle, nachdem er sich zur Versetzung ganz untauglich erwiesen hat. Es liegt nichts näher, als auch hier die Frage und Antwort, jede zu einer Zeile, anzunehmen: wie sich jetzt im Folgenden diese Art kurzer Fragen und kurzer Antworten fünfmal wiederholt. Die Frage, die in der vorhandenen Ueberlieferung nicht erkenntlich ist, scheint mir aber durch meinen Freund Rohde richtig hergestellt, welcher vorschlägt:

εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι τί πάντων ἐστὶν ἄμεινον;

Jetzt, denke ich, werde ich auch das Passende getroffen haben, wenn ich diese Frage mit Benutzung der Tradition so beantworte:

εὔνους εἶναι ἑῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

„Was ist besser, als Alles von den Göttern zu erbitten? Dass sie gnädig seien in ihrem Gemüthe für alle Zeit.“ In der überlieferten Form ist das ἑαυτῷ schwer verständlich:

nach ihm folgt sodann eine metrische Lücke. Das pleonastische ἀεί, welches Stephanus in diese Lücke setzte (er vermuthete auch, nach seiner Copie, δεῖ an dieser Stelle, metrisch unzureichend), war ganz willkürlich, während das von mir empfohlene ЄѠΘΥΜѠ sehr leicht einmal in ЄΑΥΤѠ corrumpirt werden konnte. Die ganze Stelle lautet jetzt in meiner Restitution so:

κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
αὐτὸν ἑαυτῷ, τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων
* * * * * * * * * * * * * * * * * * *
ἄλλο δὲ πᾶν, ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστίν,ἐρώτα.

Ἡσίοδος.

πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;

Ὅμηρος.

εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμῶντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη.

Ἡσίοδος

εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι τί πάντων ἔστιν ἄμεινον;

Ὅμηρος.

εὔνους εἶναι ἑῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

Diese Stelle ausgenommen habe ich nur noch die Existenz einer einzigen *Lücke* von der Grösse eines Verses im Certamen entdeckt; im Gegensatz zu den neueren Herausgebern, die an der Stelle, wo ich dies constatirt habe, ohne Anstoss vorübergehen, aber in jenem allerdings schwierigen Zwiegespräch (p. 9—12 ed. m.) sich mehrfach der Annahme von Lücken bedienen und dort zwar ohne methodische Berechtigung, wie ich sofort zeigen werde.

Jener schwierige Abschnitt des Certamen wird mit diesen Worten eingeleitet: καλῶς δὲ καὶ ἐν τούτοις ἀπαντήσαντος ἐπὶ τὰς ἀμφιβόλους γνώμας ὥρμησεν ὁ Ἡσίοδος παὶ πλείονας στίχους λέγων ἠξίου καθ' ἕνα ἕκαστον συμφώνως ἀποκρίνασθαι τὸν Ὅμηρον.

ἔστιν οὖν ὁ μὲν πρῶτος Ἡσιόδου, ὁ δ' ἑξῆς Ὁμήρου, ἐνίοτε δὲ καὶ διὰ δύο στίχων τὴν ἐπερώτησιν ποιουμένου τοῦ Ἡσιόδου. Die eigenthümliche Aufgabe, die hier Homer in den ἀμφίβολοι γνῶμαι gestellt wird, liegt darin, dass er auf einen Vers sofort zu antworten hat, der eine Zweideutigkeit enthält, und dass er durch seine Antwort aus der anscheinenden Unsinnigkeit oder Bedenklichkeit etwas Verständiges und Unbedenkliches herauszulocken hat. So sagt zuerst Hesiod „darauf nahmen sie als Mahlzeit das Fleisch der Rinder und die Nacken der Rosse"; das Anstössige würde im Essen von Pferdefleisch bestanden haben, deshalb verbindet Homer in seiner Antwort καὐχένας ἵππων nicht mit εἵλοντο βοῶν κρέα, sondern fährt fort „und sie nahmen wahr, dass die Nacken der Pferde voll Schweiss waren, da sie den Krieg satt hatten". Im zweiten Beispiel sagt Hesiod von den anerkannt seeuntüchtigen Phrygern

καὶ Φρύγες, οἳ πάντων ἀνδρῶν ἐπὶ νηυσὶν ἄριστοι

— etwas ganz Verkehrtes, das Homer jetzt also zum Besten wendet „die Phryger, die von allen Menschen auf Schiffen die besten sind, Seeräubern am Gestade die Mahlzeit wegzunehmen": ein immerhin sonderbarer Einfall, der vielleicht aus einer Verderbniss entstanden ist. Als Antwort hätte gewiss auch genügt, was ich vermuthungsweise hinstelle „die am besten sind Seeräubern zum Gestade als Sklaven zu folgen" ἐπ' ἀκτὴν δοῦλοι ἕπεσθαι (für δόρπον ἑλέσθαι). Aber falsch würde es sein, hier an den Ausfall eines Verses zu denken: was Göttling thut. — Der folgende Hesiod zugehörige Vers Ἡρακλέης ἀπέλυσεν ἀπ' ὤμων καμπύλα τόξα enthält nicht das Mindeste einer Zweideutigkeit: deshalb setze ich voraus, dass hier die beiden Verse umzustellen sind, und dass wir zuerst zu betrachten haben, ob der Vers χερσὶ βαλὼν ἰοῖσιν ὅλων κατὰ φῦλα γιγάντων etwa jenem Zwecke entspricht. Nun verstehe ich nicht ὅλων γιγάντων: ὅλα κατὰ φῦλα γιγάντων würde

bedeuten „unter ganzen Haufen von Giganten". Aber unmöglich können die Giganten selbst ὅλοι genannt werden. Dazu ist die Ueberlieferung des Flor. ὄλλων: was mich zur Vermuthung bringt, es möge hier ὠμῶν κατὰ φῦλα γιγάντων gemeint sein. Dann bedarf freilich das Vorhergehende noch einer kleinen Veränderung. Das Anstössige und für Homer Gefährliche liegt doch darin, dass Heracles unter Haufen wilder Giganten Pfeile *mit den Händen* schleudert: Homer aber construirt geschickt den Vers so, dass er χερσί mit dem Verbum des Hauptsatzes verbindet (mit ἀπέλυσεν ἀπ' ὤμων καμπύλα τόξα) „Heracles löst mit den Händen den krummen Bogen von den Schultern und schleudert Pfeile unter die Schaaren der Giganten". Ist diese Erklärung richtig, so muss es jedenfalls ἰούς und nicht ἰοῖσιν heissen: also χερσὶ, βαλὼν (oder βαλέων) ἰοὺς ὠμῶν κατὰ φῦλα γιγάντων.

Darauf sagt Hesiod „dieser Mann ist der Sohn eines tapfern und feigen Mannes" — ein Widerspruch, den Homer so löst, dass er καὶ ἀνάλκιδος nicht mit ἀνδρός verbindet, sondern fortfährt (καὶ ἀνάλκιδος) μητρὸς ἐπεὶ πόλεμος χαλεπὸς πάσῃσι γυναιξί. — Von den verschiedenen Conjecturen, mit denen der Anfang des nächsten Verses bedacht ist, verdient allein unbedingte Zustimmung die von G. Hermann

ἦ τ' ἄρα (für οὔτ' ἄρ') σοί γε πατὴρ ἔμιγεν καὶ πότνια μήτηρ.

Das Zweideutige liegt in σοί γε ἔμιγεν, wenn man es übersetzt „mit dir haben sich vermischt": Homer, in seiner Antwort, wendet es anders, indem er es so versteht „für dich haben sich Vater und Mutter in Liebe geeint"

σῶμα τότε σπείραντε (so Hermann für τόγ' ἐσπείραντο)
διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην.

Im nächsten Verse αὐτὰρ ἐπεὶ δμήθη γάμῳ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα wäre etwas Unmögliches von der ewig unvermählten Artemis ausgesagt: sofort construirt Homer Ἄρτεμις ἰοχέαιρα anders,

indem er sie zum Subject des Hauptsatzes macht „Artemis tödtete mit silbernem Bogen die Kallisto, als diese γάμῳ δμήθῃ". Καλλιστώ ist Accusativ, der Vordersatz ist nach γάμῳ zu Ende.

Ganz klar ist der Scherz der nächsten Wendung „so nun speisten sie den ganzen Tag, ohne etwas zu haben": darauf Homer „ohne etwas von Hause zu haben, sondern Agamemnon, der Fürst der Männer, gab es ihnen". Darauf Hesiod: „Als sie gespeist hatten, sammelten sie in der glühenden Asche die Gebeine des Zeus"

> δεῖπνον δειπνήσαντες ἐνὶ σποδῷ αἰθαλοέσσῃ
> σύλλεγον ὀστέα λευκὰ Διὸς κατατεθνειῶτος.

Homer wendet das Lästerliche dieser Zweideutigkeit ab, indem er verbindet „die Gebeine des todten Sarpedon des muthigen göttergleichen Sohnes des Zeus" παιδὸς ὑπερθύμου Σαρπηδόνος ἀντιθέοιο. Hier stand das Richtige Διός in der ed. princeps: aber Göttling, der offenbar diese ed. gar nicht hinzugezogen hat, musste es erst durch Conjectur wiedergewinnen. Verkehrter Weise nahm Barnes hier eine Lücke an, indem er etwa folgenden Vers vermuthete καὶ τότε Ζεὺς ἐλέαιρε τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβων.

Etwas zweifelhafter bin ich über das Nächste. Zwar die eigentliche Pointe ist nicht zu verkennen: ἴομεν ἐκ νηῶν ὁδὸν ἀμφ' ὤμοισιν ἔχοντες soll zu der Meinung verführen, dass ὁδόν der Objectsaccusativ zu ἔχοντες sei „den Weg um die Schultern habend". Homer aber construirt ὁδόν mit ἴομεν und fügt zu ἔχοντες hinzu φάσγανα κωπήεντα καὶ αἰγανέας δολιχαύλους. Nun aber steht noch vor ἴομεν der Vers ἡμεῖς δ' ἀμπεδίον Σιμοέντιον ἥμενοι αὔτως. Es wäre nicht unmöglich, dass unmittelbar danach etwas ausgefallen sei; obwohl dann im Verse irgend eine Anstössigkeit irgend etwas, was auf das Glatteis des Missverständnisses lockt, sich finden müsste.

Das finde ich nicht und vermuthe deshalb, dass Hesiod nur sage „wir nachdem wir vergebens in der Ebene des Σιμόεις dagesessen hatten“ (wie Rhesus v. 546 Σιμόεντος ἡμένα κοίτας) „machen uns auf den Weg u. s. w.“ Der Verfasser des Certamen hat uns ja vorher belehrt, dass Hesiod ἐνίοτε seine Frage zweizeilig mache, d. h. doch mindestens zweimal. Bis jetzt haben wir erst *eine* zweizeilige Frage angenommen: dies ist der zweite Fall.

In dem nächsten Beispiel δὴ τότ᾽ ἀριστῆες κοῦροι χείρεσσι θαλάσσης liegt der Scherz in der unmöglichen Verbindung „mit den Händen des Meeres“; Homer aber verbindet θαλάσσης mit ἀπείρυσαν: ἄσμενοι ἐσσυμένως τε ἀπείρυσαν ὠκύαλον ναῦν: ein Vers übrigens, der eine starke, nur durch die weibliche Cäsur des dritten Fusses zu entschuldigende Cäsur enthält (vgl. z. B. Il. 3, 376). — Im folgenden Vers, den die Handschrift bietet, bin ich ausser Stande, etwas zu erkennen, was den hier geforderten Anlass zu einem Missverständnisse abgäbe: Κολχίδ᾽ ἔπειτ᾽ ἵκοντο καὶ Αἰήτην βασιλέα. Vielleicht ist ein Vers ausgefallen; doch meine ich schon, wenn man die zwei Verse in umgekehrter Ordnung setzt, den gewünschten Effect zu erreichen. Dann sagt zuerst Hesiod

φεῦγον, ἐπεὶ γίγνωσκον ἀνέστιον ἠδ᾽ ἀθέμιστον

und wünscht dabei das Missverständniss „sie flohen, nachdem sie (τὸ φεύγειν) als ἀνέστιον und ἀθέμιστον erkannt hatten“; Homer aber bezieht ἀνέστιον ἠδ᾽ ἀθέμιστον auf einen bestimmten Menschen (wie Il. IX, 63 ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος) und sagt „als sie nach Kolchis gekommen waren und erkannt hatten, dass der König Aietes unwerth einer Herd- und Rechtsgenossenschaft war, flohen sie davon“.

Das Folgende ist ohne Zweifel in Ordnung: αὐτὰρ ἐπεὶ σπεῖσάν τε καὶ ἔκπιον οἶδμα θαλάσσης sagt Hesiod: damit man nicht ἔκπιον mit dem Objectsaccusativ οἶδμα θαλάσσης ver-

binde, fährt Homer fort ποντοπορεῖν ἤμελλον ἐϋσσέλμων ἐπὶ νηῶν.

Nun bleiben noch fünf Verse übrig. Von diesen bieten die drei letzten jenes gewünschte Verhältniss. Hesiod beginnt

> ἐσθίετ' ὦ ξεῖνοι καὶ πίνετε μηδέ τις ὑμέων
> οἴκαδε νοστήσειε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν

und erweckt dadurch die Vorstellung, als ob er etwas ganz Unsinniges sage „esst und trinkt jetzt, ihr Fremdlinge, und keiner von euch möge in seine liebe Heimath zurückkehren!" Homer aber fällt mit πημανθείς ein, ἀλλ' αὖτις ἀπήμονες οἴκαδ' ἵκοισθε und rettet, mit der an ihm gepriesenen Geistesgegenwart, den Sinn der Stelle. — Vor diesen drei Versen stehen aber noch zwei

> τοῖσιν δ' Ἀτρείδης μεγάλ' εὔχετο πᾶσιν ὀλέσθαι
> μηδέποτ' ἐν πόντῳ καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα.

Nun könnte man, wie es bisher geschah, den ersten Vers an Hesiod geben, den zweiten Homer. Doch habe ich gegen diese Vertheilung etwas einzuwenden. Erstlich kann von einem möglichen Missverständniss, von einer ἀμφίβολος γνώμη hierin gar nicht die Rede sein. Warum hätte der Atride τοῖσι πᾶσιν nicht Untergang anwünschen können? Dieser Gedanke enthält doch nichts Unsinniges, wie οἶδμα θαλάσσης, χείρεσσι θαλάσσης, vielleicht etwas Unmoralisches, aber gerade aus dem Munde eines zürnenden Achill recht wohl Mögliches. Sodann würde bei jener Vertheilung Homer die Worte sagen müssen καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα, d. h. er würde hier ganz aus seiner Rolle fallen und plötzlich, zum ersten Male, Hesiod auffordern, etwas zu sagen. Eine solche Verwirrung der Rollen ist höchst unwahrscheinlich; deshalb ziehe ich vor, vier zusammenhängende Verse dem Hesiod beizulegen. In diesen vier Versen ist dann ein recht starker logischer Widerspruch erkenntlich, wie wir ihn im letzten

Beispiele dieser γνῶμαι ἀμφίβολοι zum Abschlusse erwarten: er ist sehr breit und ausführlich ausgesprochen, so dass die Aufgabe, in einem einzigen Verse alles vorhergehende Anstössige zu beseitigen, zuletzt noch besonders schwer erscheint. „Der Atride wünschte diesen Allen recht sehr, sie möchten nie im Meere umkommen, und sprach das Wort: esst und trinkt, ihr Fremdlinge, und möge keiner von euch in seine liebe Heimath zurückkehren —", worauf dann Homer in der schon erwähnten Weise antwortet. Für ganz unmöglich halte ich aber die Vertheilung, welche G. Hermann anempfohlen hat: v. 128 und 129 an Hesiod, v. 130. 131. 132 an Homer. Denn bei dieser Vertheilung würde der Zweck und Sinn dieser neckischen Spiele, aller dieser verführerischen Zweideutigkeiten, durchaus verfehlt sein: wie ich überhaupt die Beobachtung zu machen hatte, dass die früheren Herausgeber und Kritiker dieses Zwiegesprächs gar nicht gewusst haben, was sie von ihm halten sollten. Wir müssen aber hier, wie überhaupt bei der ganzen Durchführung des Certamen an die ausserordentliche Uebung der Griechen in sympotischen Wettkämpfen und Räthselreden aller Art denken; gerade aber bei den ἀμφίβολοι γνῶμαι werden wir uns der Worte des Clearch zu erinnern haben Athen. p. 457 e, der ein solches sympotisches Spiel also schildert τῷ πρώτῳ ἔπος ἢ ἰαμβεῖον εἰπόντι τὸ ἐχόμενον ἕκαστον λέγειν.

Hatten wir in der Behandlung dieser ganzen Stelle uns nirgends gezwungen gefühlt, zur hypothetischen Annahme einer Lücke unsere Zuflucht zu nehmen, so ist dagegen, wie ich bereits andeutete, anderwärts ein wirklicher Defectus nachzuweisen; doch reichen wir auch hier vollkommen aus, wenn wir uns etwa einen Hexameter ausgefallen denken. Nach dem Wettkampfe geniesst Homer die Gastfreundschaft des Königs Medon in Athen; während dieses athenischen Aufenthaltes soll er, bei grosser Kälte, diese Verse im-

provisirt haben, als in dem Rathhause das wärmende Feuer brannte:

> ἀνδρὸς μὲν στέφανος παῖδες, πύργοι δὲ πόληος,
> ἵπποι δ' αὖ πεδίου κόσμος, νῆες δὲ θαλάσσης,
> λαὸς δ' εἰν ἀγορῇσι καθήμενος εἰσοράασθαι.
> αἰθομένου δὲ πυρὸς γεραρώτερος οἶκος ἰδέσθαι
> ἤματι χειμερίῳ, ὁπόταν νίφῃσι Κρονίων.

Dieselbe Geschichte wird, mit Veränderung des Lokals und einigen Differenzen der Verse, auf die es uns ankommt, in der Herodoteischen vita Homeri also berichtet Westerm. p. 16 (cf. Suidas tom. alt. Bernh. p. 1102):

> ἀνδρὸς μὲν στέφανος παῖδες, πύργοι δὲ πόληος
> ἵπποι δ' ἐν πεδίῳ κόσμος, νῆες δὲ θαλάσσης,
> χρήματα δ' αὔξει οἶκον, ἀτὰρ γεραροὶ βασιλῆες
> ἥμενοι εἰν ἀγορῇ κόσμος τ' ἄλλοισιν ὁρᾶσθαι,
> αἰθομένου δὲ πυρὸς γεραρώτερος οἶκος ἰδέσθαι.

In dieser letzten Fassung ist mir κόσμος τ' ἄλλοισιν ὁρᾶσθαι anstössig: es kommt in allen den einzelnen Gliedern des Epigramms darauf an, dass deutlich die Zierde und das Gezierte neben einander gestellt werden, Kinder und der Mann, Thürme und die Stadt, Pferde und das Gefild, Schiffe und das Meer, Könige und — die ἄλλοι. Nein, ich denke, die Bevölkerung, die Unterthanen, also λαοί: deshalb lese ich: κόσμος λαοῖσιν ὁρᾶσθαι. — Jetzt ist noch der Vers rückständig χρήματα δ' αὔξει οἶκον, in dem noch das Digamma bei οἶκον seine ganze Kraft bewährt. Es ist durchaus kein methodischer Anhalt da, die Lesart χρήματα δ' οἶκον ἀέξει zu bevorzugen, welche der für die Kritik der vita Hom. bedeutungslose cod. Monac. 333 allein bietet. Dagegen zeigt der Vers, verglichen mit den anderen, so wie so eine Incongruenz. In allen jenen Zusammenstellungen, die ich aufführte, ist das Verhältniss der Zierde zum Gezierten viel

sinnlich anschaulicher ausgedrückt als in „Güter fördern das Haus“; hier missfällt die ganze Abstraction dieser Verhältnisse, gegenüber der sonst vorherrschenden Bildlichkeit; wozu noch kommt, dass Alles auf die Spitze hinausläuft: „das brennende Feuer ist für das Haus der höchste Schmuck“, dass also, vor dieser Spitze, an sich eine andere Zierde des Hauses früher kaum erwartet werden darf. Hier bliebe nur noch übrig, bei dem ersten οἶκος an das Gotteshaus, den Tempel zu denken (wie z. B. Herod. 8, 143; Eurip. Phoen. 1373). Dann müsste aber dieser Begriff durch das Hinzukommende deutlicher bestimmt werden, als dies mit χρήματα geschieht: denn an sich kann οἶκος nicht den Tempel bezeichnen, wohl aber in einer solchen Verbindung: θήματα δ' αὔξει οἶκον „Weihgeschenke (θῆμα nach Hesych gleich ἀνάθημα) zieren den Tempel“.

Lassen wir diese Veränderung in suspenso und betrachten wir vielmehr die entsprechenden Verse im Certamen, so müssen wir jedenfalls die Worte

λαὸς δ' εἰν ἀγορῇσι καθήμενος εἰσοράασθαι

völlig unverständlich finden. Es bleibt durchaus im Ungewissen, wie das εἰσοράασθαι zu construiren sei: und bei einer Vergleichung mit dem eben behandelten Epigramm erkennen wir, dass nicht sowohl das Volk eine Zierde für den Markt als vielmehr die Könige eine Zierde für das Volk sein sollen. Damit ist es mir wahrscheinlich geworden, dass ursprünglich unser Epigramm sechs Verse enthielt, deren dritter und vierter vermuthlich ehemals lauteten:

θήματα δ' αὔξει οἶκον, ἀτὰρ γεραροὶ βασιλῆες (oder κόσμος βασιλῆες)
λαοῖς εἰν ἀγορῇσι καθήμενοι εἰσοράασθαι.

Die überlieferte Form ist wohl nur das Werk eines überarbeitenden Gelehrten, der den Ausfall des dritten Verses

nicht bemerkte und mit dem unverständlich erscheinenden übrig gebliebenen vierten nichts Besseres anzufangen wusste, als λαοῖς in λαὸς und καθήμενοι in καθήμενος zu verändern.

Eine Reihe von Veränderungen, welche ich auf Seite 6 der Ausgabe vorgenommen, wüsste ich so in aller Kürze nicht zu erklären: weshalb ich mir eine hierauf bezügliche Auseinandersetzung bis dahin verspare, wo ich die hesiodisch-homerischen Verwandtschaftslisten zusammenhängend behandeln werde. Ueberhaupt sind mehrere literarhistorisch bedeutsame Angaben des Certamen und insbesondere der Begriff und die Geschichte der ganzen Wettkampf-Vorstellung noch werth, ernstlich überlegt zu werden: wozu freilich früher, so lange das Vorurtheil gegen dies Schriftchen herrschte, nichts auffordern mochte. Für Diejenigen aber, denen ich es wahrscheinlich gemacht habe, dass wir in seinem Kern, bei aller Verstümmelung und Verkürzung, ein Product der classischen Zeit, die Erfindung eines Rhetors und Schülers des Gorgias wieder zu erkennen haben, wird es eine jedenfalls belehrende Aufgabe sein, das wenngleich entstellte Bild eines alten βίος Ὁμήρου, mit seinen Erinnerungen an Rhapsodenwettkämpfe, sympotische Räthselspiele und die frühesten homerischen Studien, zu betrachten.

Recensionen aus dem Literarischen Centralblatt

(1868, 1869, 1870)



Recensionen aus dem Literarischen Centralblatt.

(Jahrgang 1868, 1869, 1870.)

Die hesiodische Theogonie, ausgelegt und beurtheilt von G. F. Schoemann. Berlin 1868, Weidmann (308 S. 8).

Literar. Centralblatt 1868, No. 18, 25. April, S. 481 f.

Die methodische Forschung auf dem Gebiete der hesiodischen Theogonie ist durch nichts mehr aufgehalten, ja zeitweilig verdunkelt worden, als durch ein phantastisches Element, das unsere modernen Pythagoreer und Orphiker mit viel Witz und Behagen herangebracht haben. Die Ersteren suchten mit ihrer Wünschelruthe, der Zahl, nach einer — sehr fragwürdigen — Urtheogonie und hielten diese für entdeckt, wenn sie den gegenwärtigen Text in lauter drei- oder fünfgliedrige Stückchen zerschlagen hatten. Die Anderen wünschten zu erweisen, dass jene vorausgesetzte Urtheogonie durch die formenden Hände der Orphiker gegangen sei und fanden daher „zahlreiche“ Ueberreste des Mysticismus, ja sie spürten mit feiner Nase sogar den „durchschimmernden synkretistischen Standpunkt pisistratidischer Orphiker“ heraus. — Mit diesen mehr sinn- als gewinnreichen Experimenten hat Schömann, wie wir uns schon längst aus der stattlichen Reihe seiner hesiodischen Programme überzeugt haben, schlechterdings nichts zu thun; in dem vorliegenden Buche aber ergreift er mit der Sicherheit einer alten Ueberzeugung, gelegentlich auch mit der

acrimonia senis, die Waffen gegen das „willkürliche und unkritische Treiben, mit dem sich Dieser und Jener namentlich in der jüngsten Zeit an der Theogonie vergriffen hat" (vgl. S. V f.). In dieser energischen und ausführlichen Polemik ruht vornehmlich der Werth dieses Buches: obschon wir auch an der reinlichen Darlegung der Schömannschen Hypothese (Einleitung S. 1—32) sowie an dem sorgfältig gearbeiteten wesentlich mythologischen Commentar (S. 83—308) unsere Freude haben. Dass uns der etymologische Standpunkt des Verfassers hier und da etwas alterthümlich anmuthet, sei im Vorübergehen bemerkt: desgleichen, dass der Text (S. 39—80) zwar mit bedächtigen kritischen Bemerkungen versehen ist, aber keine Spur eines Apparates aufweist. Auf die Gefahr hin, von Schömann scheel angesehen zu werden (vgl. S. 35), ersuchen wir Köchly oder Gottfried Kinkel jun. in Zürich, mit einer Veröffentlichung des hesiodischen Apparates nicht länger zu zögern. *Fr. N.*

Anacreontis Teii quae vocantur Συμποσιακὰ ἡμιάμβια. Ex anthologiae Palatinae vol. II nunc Parisiensi post Henr. Stephanum et Jos. Spalletti tertium edita a Val. Rose. Leipzig 1868, Teubner (XXIV, 70 S. 12).

Ebendas. No. 45, 31. Oktober, S. 1224.

Endlich wird es in der Handschriftenfrage der Anacreonteen Licht, über die H. Stephanus selbst ein künstliches Dunkel verbreitet hat. Nach den vorliegenden Erörterungen aber steht es fest, dass alles, was er über einen uralten codex corticeus sowie de antiqui libri tegmine munkelt, in das Gebiet jener kleinen Mystificationen gehört, die er in maiorem sui gloriam in Scene zu setzen liebte: während er eben keine andere Handschrift gekannt und benutzt hat als diejenige, welche auch für uns die einzige ist, und deren

Schicksale Rose mit bewunderungswerthem Spürsinn bis in die Zeit hinein verfolgt, wo sie in den Besitz des gelehrten Engländers John Clement kam. Gegenwärtig hat sie nach langem Herumwandern in Paris ihre Ruhestätte gefunden, und hier ist sie 1866 vom Verfasser mit den Spalletti'schen Tafeln verglichen worden. Das Ergebniss ist überraschend: es beweist nämlich, dass die Vorgänger Rose's nicht richtig lesen konnten und eine Menge irriger, ja geradezu verderblicher Lesarten veranlasst oder in Umlauf gesetzt haben. Dies gilt z. B. von der Ueberschrift des zweiten Gedichtes τοῦ αὐτοῦ βασιλικόν, an deren Stelle bisher τοῦ αὐτοῦ Βασιλίου edirt wurde: Worte, aus denen man auf einen Anacreonteendichter Basilius schloss, während unsere συμποσιακὰ ἡμιάμβια zu keiner Zeit des Alterthums auf einen anderen Namen als den des Anacreon gehört haben und als dessen Eigenthum wahrscheinlich schon in das alexandrinische corpus aufgenommen worden sind. Durch geschickte Ausbeutung der Ueberlieferung und durch zahlreiche glückliche Emendationen hat Rose an mehr als hundert Stellen dem Texte aufgeholfen, wogegen ein paar misslungene Sprünge nicht in Betracht kommen. Zum Schluss edirt er unter dem Titel Anacreon monachus ein »dictamen pulchrum de curis astrologicis«. — An die ungesellige, ja ascetische Form der Rose'schen Gelehrsamkeit, an die beharrliche Verleugnung des „Fleisches" in seinen Schriften, an das „härene Gewand" seines lateinischen Stiles sind wir bereits gewöhnt; wären wir es nicht, so würden wir den Wunsch aussprechen, dass so ausgezeichnete Gaben uns in adäquater Form und mit freundlicher Miene überreicht werden möchten. Aber der Rose'sche Satz »sibi quisque scribit« (Arist. pseudepigr. p. 717) hat allerdings seine Consequenzen. *Fr. N.*

N i t z s c h e , R i c h., *Quaestionum Eudocianarum* capita quatuor. Leipziger Doctordissertation. Altenburg 1868 (46 S. 8).

Ebendas. No. 48, 21. November, S. 1309.

Der Verfasser der vorliegenden Dissertation hat das Verdienst, auf einem abgelegenen Felde mehrere unverwerfliche Bausteine mit geschickter Hand zusammengebracht zu haben, ohne dass es ihm gelungen wäre, durch eine nach allen Seiten hin Licht werfende Hypothese sein gewonnenes Material zu verwerthen. Im Gegensatz zu den traditionellen Anschauungen, die auch der Verfasser vertritt, ist für uns jenes Violarium kaum seiner Hälfte nach wirklich aus der Feder der kaiserlichen Frau geflossen; die grössere Masse hat ein Gelehrter des 15. oder 16. Jahrhunderts aus seinen Büchervorräthen interpolirt, so dass es Niemand mehr räthselhaft erscheinen wird, wenn wir eine überraschende Textverwandtschaft in den ältesten Drucken und jenen Stücken entdecken, welche aus Philostrat, Laertius und anderswoher entnommen und in das Violarium hineingearbeitet sind. Der Ueberarbeiter, der einmal treuherzig auch seinen Lehrer, einen uns bekannten Gelehrten des 15. Jahrhunderts, nennt, hat offenbar auch aus einem alten Druck des Suidas die vitae interpolirt und damit den Schein erweckt, als ob die Kaiserin, ihrer Zeit nach der des Suidas so benachbart, ein ganz verderbtes Exemplar jenes Lexikons benutzt habe: als welchem Scheine der Verfasser verfallen ist. Vielmehr ist auch bis jetzt noch nicht ausgemacht, dass Eudocia wirklich den Suidas gekannt habe; denn, da sie ihn offenbar zu ihrem mythologischen Theile, wo sie ihn benutzen konnte, nie benutzt hat, die vitae aber, bei aller ihrer Uebereinstimmnng mit Suidas, doch ihre eigenthümlichen Züge und Zusätze haben, die weder der Eudocia noch gar einem späteren Byzantinerthum zugetraut werden dürfen und die auf eine auch von Suidas

bald ausführlicher, bald knapper ausgeschriebene Quelle hinführen, so hat selbst das Hauptargument des Verfassers nicht die durchschlagende Wirkung, die er voraussetzt. Auch dem Referenten ist es seit längerer Zeit klar, dass das Gesetz der ἀντιστοιχία sich in den vitae der wirklich von Eudocia behandelten und in Reih und Glied gestellten Rhetoren, Philosophen, Dichter u. s. w. wiederfindet, während der Ueberarbeiter durch seine dazwischen geworfenen, aus Philostrat, Laertius und Nonnus excerpirten vitae jenes Arrangement verdeckt hat. Unsere Folgerung daraus ist die, dass sowohl Suidas als Eudocia das antistoichische Princip aus Hesychius Milesius überkamen: da es doch nur ein Zufall ist, wenn uns heutzutage Suidas allein jene einst viel beliebte Anordnungsmethode veranschaulicht. Uebrigens hat der Nachweis einer über Suidas hinaus- und zurückführenden Tradition den besonderen Werth, das Violarium seinem Hauptstamme nach gegen Verdächtigungen zu schützen, zu denen innere und äussere Gründe bequemen Anlass bieten könnten. *Fr. N.*

Theognidis Elegiae. E codicibus Mutinensi, Veneto 522, Vaticano 915 edidit Christophorus Ziegler. Tübingen 1868, Laupp (VIII, 68 S. gr. 8).

Ebendas. Jahrgang 1869, No. 6, 30. Januar, S. 144.

Ein wirklicher Fortschritt in der Theognideischen Kritik ist jüngst durch die von zwei Seiten zugleich gemachte Entdeckung erzielt worden, dass von den bisher als Norm anerkannten Handschriften A O K die letztere nicht mehr mitzureden habe, da sie sich als eine getreue, nur hier und da durch den Schreiber plump aufgeputzte Copie des werthvollen, von Ziegler verglichenen Vaticanus (O) erwiesen hat. Man erwartet nun in einer neuen kritischen Ausgabe des

Theognis den ganzen Variantenkram von K beseitigt zu finden, zumal wenn der Herausgeber zugleich, wie im vorliegenden Falle, der Entdecker des wahren Sachverhaltes ist. Aber Ziegler überrascht uns durch eine Neigung zum Ueberfluss und giebt eine neue Collation jenes für die Kritik todten Venetus (K): womit nicht im Einklange ist, wenn er im Uebrigen, sowohl in Anlage des Buchs als speciell bei der Mittheilung von Lesarten und Conjecturen, zumal von eigenen, einer enthaltsamen Kargheit sich befleissigt. Dies geht so weit, dass er die ganze Handschriftenclasse dritten Ranges einfach unberücksichtigt lässt und es Bergk an die Hand giebt, fürderhin mit ihr nicht unnütz Papier zu verderben, so dass man fast argwöhnen möchte, dass Ziegler über die Grundsätze der theognideischen Kritik sich originelle Ansichten gebildet habe, die wenigstens den bisher giltigen und von Bergk formulirten Principien zuwiderlaufen. Mindestens aber hätten wir gewünscht, dass die jener Classe entzogene Theilnahme dem ausgezeichneten Mutinensis (A) geschenkt und eine neue Collation dieser durch Imm. Bekker's zweimalige Bemühung nicht ausgeschöpften Handschrift geboten worden wäre. Aeussern wir gleich noch ein paar andere Wünsche. Die Einleitung von vier Seiten hätte vielleicht zum Nutzen des Lesers und gewiss zur Bequemlichkeit des Autors auf einige Zeilen zusammengedrängt werden können. Ebenfalls vermögen wir den Inhalt der Addenda nicht mit ihrem Titel zu reimen. Für die Constitution des theognideischen Textes wäre es nutzbringend gewesen, die von Renner aufgestellten dialektologischen Forderungen durchweg geltend zu machen; ihnen gegenüber schützt sich Ziegler mit dem hölzernen Schilde der handschriftlichen Tradition.

Fr. N.

Bernays, Jakob, Die *Heraklitischen Briefe.* Ein Beitrag zur philosophischen und religionsgeschichtlichen Literatur. Berlin 1869, Hertz (2 Bll., 159 S. gr. 8).

Ebendas. S. 145.

In der feinfühligen Manier, die jede Schrift dieses Verfassers auszeichnet, wird hier die bisher völlig übersehene Briefmasse Heraklits als Denkmal bestimmter und bedeutender Geistesströmungen ausgedeutet, womit ein fühlbarer Anstoss gegeben ist, einen ganzen Literaturzweig, dem mancherlei abgewonnen werden kann, aus tiefer Finsterniss ans Licht zu heben. Jene Briefe, Ausgeburten sehr verschiedener Zeiten und Richtungen, verrathen bald die Hand des Stoikers, dem das Buch Heraklit's als kanonisch gilt, und der mit Leichtigkeit heraklitische Wendungen und Gedankengänge einflicht, bald die Tendenz christlich-jüdischer Kreise, die unter der schützenden Maske des ephesischen Denkers gegen heidnische Missstände sich ereifern. Ergänzungshalber sei hier noch auf einen Gesichtspunkt hingewiesen, unter dem die pseudepigraphische Briefliteratur eine besondere Bedeutung gewinnt. In ihr nämlich liegen die Wurzeln zahlreicher persönlicher Notizen, die später als echte Münze aus einem biographischen Handbuche in das andere wanderten. So halten wir die heraklitische Wassersucht für die freie Erfindung eines Briefstellers, der mit ihr eine kräftige Auslassung gegen Aerzte und Arzneikunde motiviren wollte, ja wir glauben im fünften und sechsten Briefe die urkundlichen Anfänge jener Geschichte zu haben, die später unter den beweglichen Händen leichtsinniger Biographen mannigfaltig geformt wurde. Nach dieser Anschauung würde aber die Entstehung jener Briefe der älteren peripatetischen Periode gleichzeitig sein, als welcher übrigens mit Sicherheit der platonische, mit Wahrscheinlichkeit der hippokrateisch-demo-

kritische Briefwechsel zugeschrieben werden muss. — Aehnlich urtheilen wir über die Beziehungen Heraklit's zu Darius, und am wenigsten beweist gegen dies Urtheil, wenn schon der Magnesier Demetrius sie anerkennt, oder wenn ein Chronolog aus ihnen Schlüsse auf die Zeit des Heraklit macht. Der erste und zweite Brief ist hier die Grundlage des ganzen Geredes. — Vielleicht steckt der Kern eines anderen verlorenen Briefwechsels, der dem hippokrateisch-demokritischen ähnlich gewesen sein mag, in der Notiz des Laertius IX, 24, dass erst Melissus die Ephesier über die Bedeutung ihres Mitbürgers aufgeklärt habe; und auch hier würde sich die freie Erfindung schon in der chronologischen Ungereimtheit verrathen. — Dagegen ruht auf festerem Boden, was der Magnesier Demetrius über die Beziehung Athens zu Heraklit sagt; hierfür nämlich bürgt, wie nach zwingenden Analogieen behauptet werden darf, die Autorität des Demetrius Phalereus. *Fr. N.*

Ἀριστοξένου ἁρμονικῶν τὰ σωζόμενα. *Die harmonischen Fragmente des Aristoxenus.* Griechisch und Deutsch mit kritischem und exegetischem Commentar und einem Anhang, die rhythmischen Fragmente des Aristoxenus enthaltend, herausgegeben von Paul Marquard. Berlin 1868, Weidmann (XXXVII, 415 S. gr. 8).

Ebendas. S. 145 f.

Seitdem das grosse musikalische Sammelwerk des Marcus Meibomius ans Licht trat, also seit 216 Jahren, haben die den aristoxenischen Ueberresten der Harmonik zugewendeten Studien im halben Schlummer gelegen; erst neuerdings wieder in Angriff genommen, finden sie hier in der genannten kritischen Ausgabe Marquard's einen vorläufigen Abschluss. Von Abschluss reden wir, weil hier zum ersten Male ein

sorgfältiger kritischer Apparat geboten wird und in ihm die erste Vergleichung der Fundamentalhandschrift, eines Venetus saec. XII, sodann, weil hier die Grundsätze der Aristoxenischen Kritik, soweit sie sich auf Rang- und Familienabfolge der Handschriften bezieht, mit zuverlässlicher Sicherheit dargestellt sind. Wenn wir schliesslich gesonnen sind, die vorliegende Feststellung des Textes mit ihrem conservativen Gepräge im ganzen zu vertreten, so hat dies zwar nicht seinen Grund darin, dass uns die Voraussetzungen des Verfassers über Entstehung dieser Schriftenstücke und ihres Verhältnisses zu Aristoxenus zur Ueberzeugung gebracht wären; aber auch von einem anderen Gesichtspunkte aus wird uns strenges Maass und enger Anschluss an die Ueberlieferung anempfohlen. Völlig gesichert ist jedenfalls die zu gleicher Zeit von Marquard und Westphal ans Licht gezogene Thatsache, dass von den sogenannten drei Büchern der harmonischen Elemente nur die zwei letzten diesen Titel verdienen, das erste dagegen einem anderen Werke des Aristoxenus zugehört: ein Ergebniss, das nach Marquard's Beobachtung sogar noch eine handschriftliche Tradition bestätigt, die dem ersten Buche den Titel τὸ πρὸ τῶν στοιχείων zuweist, die anderen aber als erstes und zweites Buch der στοιχεῖα ἁρμονικά bezeichnet. Während aber nun Westphal vollständige und echte Schriften des Aristoxenus zu besitzen glaubt, will Marquard nichts als Excerpte aus verschiedenen Aristoxenischen Schriften, „die vielleicht nicht einmal unmittelbar aus solchen geschöpft sind", anerkennen. Man wird das Erste leugnen und das Andere nicht zugeben. Die zahlreichen und grundverschiedenen Erscheinungen, welche Marquard auf die „zerstörende Hand" zweier Excerptoren zurückführt, lassen sich nicht ohne Gewalt so einheitlich gruppiren und geben kein klares Bild von den Tendenzen jener angenommenen Mittelpersonen. Besonders complicirt

wird aber diese ganze Anschauung durch eine Hülfshypothese, die von der Aehnlichkeit des Arrangements, ja selbst der Wendungen in beiden „Excerptensammlungen“ ausgeht. Nach ihr erklärt sich diese Aehnlichkeit aus dem beiden Excerptoren gemeinsamen Original, das selbst schon eine Compilation aus verschiedenen Werken des Aristoxenus war. Wir zweifeln nicht, dass Aehnlichkeit und Verschiedenheit, Unordnungen und Auslassungen sich am einheitlichsten so erklären lassen, dass als Grundlage jener Schriften zwei von verschiedenen Schülern und zu verschiedenen Lebzeiten des Aristoxenus nachgeschriebene Collegienhefte zu betrachten sind, eine Ansicht, die, wie es scheint, im Wesentlichen auch von Studemund getheilt wird. Mit Recht ist schon auf diese Worte hingewiesen worden S. 84, 20: Ἤδη δέ τις ἠπόρησε τῶν ἀκουόντων. — Für den engen Kreis der musikalischen Theoretiker und Historiker empfiehlt sich das Marquard'sche Buch noch besonders durch die sorgfältige deutsche Uebersetzung und den ganzen Zuschnitt des erklärenden Commentars, der überall eine ausgezeichnete Vertrautheit mit der antiken und modernen Musiktheorie bekundet. — Zum Schlusse werden die rhythmischen Fragmente des Aristoxenus beigefügt, für die theils Marquard, theils Studemund einige sorgfältige Collationen gemacht haben. *Fr. N.*

Rohde, Erwin, *Ueber Lucians Schrift:* Λούκιος ἢ Ὄνος und ihr Verhältniss zu Lucius von Paträ und den Metamorphosen des Apulejus. Eine literarhistorische Untersuchung. Leipzig 1869, Engelmann (52 S. 8).

Ebendas. S. 426 f.

Nach den mühseligen Versuchen, die darauf ausgiengen, zwischen den bestimmten Aussagen im Photius und dem Ton

und Gehalt des Lucianeischen Ὄνος eine Brücke zu schlagen, bei denen aber entweder wesentliche Punkte in den Angaben des ersteren oder gar die so unzweideutige Grundfärbung der genannten Schrift verkannt wurden, ist es in der That eine Erquickung, einer so frischen und an sich anziehenden Hypothese zu begegnen, in der die ausdrücklichen Erkärungen des Photius zum ersten Male ohne Rest aufgehen. Bekanntlich berichtet dieser über die Metamorphosensammlung eines gewissen Lucius von Paträ und erwähnt dabei die auffällige formale und stoffliche Verwandtschaft der zwei ersten λόγοι mit dem Ὄνος des Lucian. Es liegt ihm keine bestimmte Ueberliefernng über die Priorität einer dieser Schriften vor; was er dagegen mit Nachdruck geltend macht, ist die Grundverschiedenheit des Tones und der Tendenz. Dieselbe Geschichte von der Verwandlung eines Menschen in einen Esel wird in dem grösseren Werke des Lucius mit weihevoller Gläubigkeit, in der kleineren Schrift des Lucian mit schalkhafter Ironie erzählt, zudem mit der Wendung, dass als Held der Geschichte eben jener Lucius von Paträ eingeführt wird. Die Angabe über die abergläubige Haltung jener Metamorphosensammlung ist mit dem grössten Rechte von dem Verfasser in den Vordergrund gerückt worden: von dieser Erkenntniss aus ist nur noch ein Schritt zu der Grundhypothese Rohde's, nach der die kürzere Schrift eine *Parodie* jenes Abschnittes der grösseren und eine *Satire* auf ihren Verfasser ist. Dieser geistreich dargelegte Gesichtspunkt hat seine innere Güte und Gesundheit nachträglich an verschiedenen Problemen zu bewähren, von denen das wichtigste die Autorschaft jenes Ὄνος angeht. Ohne jenen Gesichtspunkt ist schlechterdings nicht abzusehen, mit welchem Rechte der Ὄνος unter den Schriften Lucian's erscheint: so stark ist, nach Rohde's gelehrtem und geschmackvollem Nachweise, die Verschiedenheit der Darstellungsformen, der

Stilfärbung, des Satzbaues und Wortverbrauchs. Hier rettet vor einem voreiligen Schlusse allein die Annahme einer directen *Stilparodie*, wie sie ja auch Photius an die Hand giebt, wenn er sagt, Lucian habe aus Lucius herübergenommen, was seinem Zweck nicht widersprach, αὐταῖς λέξεσι καὶ συντάξεσιν. — Eine andere sehr wesentliche Frage, ob Apulejus den Kern seiner Erzählung aus Lucian oder Lucius schöpfte, wird von dem neu gewonnenen Standpunkte aus zu Gunsten der ersten Ansicht entschieden; nach Rohde hat Apulejus den Ὄνος des Lucian zu Grunde gelegt und um ihn eine unförmliche Masse von anderswoher entlehnten Schwänken, Hexen-, Gespenster- und Räubergeschichten gehäuft. Es ist nicht der Ort, auf die anziehende Untersuchung über die Quellen des Lucius oder über die literarischen Λούκιοι näher einzugehen; nur sei noch erwähnt, dass in einem Anhange die Lucianeische Handschriftenfrage mit specieller Berücksichtigung des Ὄνος in neue und fruchtbare Gesichtspunkte gerückt wird. — In Summa: Man trifft in der gegenwärtigen gelehrten Welt die glückliche Vereinigung von gründlichem Wissen, dialectischer Energie und künstlerischem Geschmack nicht zu oft, um nicht der classischen Philologie zu dieser neuen Jüngerschaft ausdrücklich zu gratuliren. *Fr. N.*

Byk, S. A., *Der Hellenismus und der Platonismus.* Leipzig 1870, Pernitzsch (45 S. 8).

Ebendas. Jahrgang 1870, No. 37, 3. September, S. 1001 f.

„Das Verhältniss des Hellenismus und Platonismus zu einander ist ein doppeltes. Aehnlich durch die reiche Fülle ihrer Gestalten, durch die ewige Existenz und innere Gliederung ihrer Potenzen, die gewisse Gebiete mit ihren Unterabtheilungen umfassen, welche hinwiederum für sich besondere

Kreise bilden u. s. w.“ (S. 3.) „Auch er (der platonische Idealstaat) scheint uns nur die geträumte Vervollkommnung des bereits bestandenen (sic) griechischen Staates.“ (S. 4.) „Die Mythologie kann auf zweierlei Weise behandelt werden. Entweder belauschen wir den Geist in seinem unmittelbaren Gestalten und Schaffen, oder wir untersuchen den Inhalt seiner bereits zu Tage geförderten Produkte. Die erste Methode ist die psychologische, die zweite die metaphysische.“ (S. 4.) „Dies vorausgeschickt schreiten wir zur Auseinandersetzung der griechischen Götterlehre.“ (S. 5.) „Die hellenischen Götter sind wie die der anderen primitiven Religionen die Erscheinung in ihrer Identität mit sich selbst.“ (S. 6.) „Dieses göttliche Princip ist dem Hellenismus die Erscheinung in ihrer Totalität, die alle ihre Momente in sich enthält.“ (S. 11.) „Die Natur des Guten, dessen Begriff ebenso wie der des Zweckes dem Hellenismus fremd ist.“ (S. 12.) „Wie dem Sophismus (sic) die individuelle Empfindung, so war dem Hellenismus die objective Beschaffenheit der Dinge ihr eigenes Maass.“ (S. 13.) „Sie (die hellenische Kunst) konnte wohl das Schöne nachahmen, nicht aber selbst es schaffen.“ (S. 15.) „Die Freiheit der Bewegung fehlt überall. Die Götter hatten keine Freiheit, das ihnen angewiesene Gebiet zu überschreiten, die Menschen zu handeln, die Kunst zu schaffen.“ (S. 17.) „Anstatt dass (sic) der Hellenismus an dem Aeusseren hängen blieb, fängt das Gebiet des Platonismus erst hinter demselben an. Die Oberfläche der Dinge ist die Grenzscheide zwischen dem Hellenismus und dem Platonismus.“ (S. 45.) „Um desto bestimmter.“ „Zeugerische Naturkraft.“ „Ein ἄνοδος.“ In welcher Entfremdung vom griechischen Alterthum muss man leben, um sich fast in jedem Satze an ihm versündigen zu können! Woher hat der Verfasser den Muth geschöpft, dass er an ein so anspruchsvolles Thema mit den leersten und nichtigsten All-

gemeinheiten herangehen durfte? Die „Oberfläche der Dinge“ ist es bereits — um in seinem Tone zu reden —, die ihn vom griechischen Geist und Plato trennt. Stil und Composition des Aufsatzes sind schlecht, Druck und Ausstattung vortrefflich.

Fr. N.

Einleitung zu den Vorlesungen über Sophocles Oedipus rex.

(Sommer 1870, dreistündig)

ΑΞΙΕ ΤΑΥΡΕ.

Einleitung
zur Geschichte der griechischen Tragödie.

Einleitung.
§ 1. Die antike und die neuere Tragödie in Ansehung des Ursprungs.
§ 2. Die Musik in der Tragödie (der Dithyrambus).
§ 3. Das Publikum der Tragödie.
§ 4. Der Bau des Dramas.
§ 5. Der Chor.
§ 6. Der Stoff der antiken Tragödie.
§ 7. Die antike Tragödie und die Oper.
[§ 8.[1]) Geltung der drei Tragiker im Alterthum. Darnach ein §: „Die Sprache der Tragödie", letzterer nur angefangen.]
§ 9. Sophocles und Aeschylus.
§ 10. Sophocles und Euripides.
[§ 11. Leben des Sophocles; vier Vorlesungen umfassend.]

---

[1]) Ueber die eingeklammerten Paragraphen vgl. die Bemerkung des Nachberichts.

Einleitung.

Der König Oedipus fordert wie keine andere Tragödie des Alterthums eine Vergleichung zwischen der antiken Form der Tragödie und der modernen heraus. Denn während er nach der Anschauung des Aristoteles als Mustertragödie gilt, ist er nach der neueren Aesthetik geradezu eine schlechte Tragödie, weil in ihr die „Antinomie von absolutem Schicksal und Schuld“ ungelöst bleibt. Die classische Schicksalsidee leidet nach ihr an einem „unversöhnten Widerspruche“; das classische Alterthum kennt ein „vorausgesetztes, neidisch auflauerndes, nicht aus den Handlungen der Menschen sich entwickelndes Schicksal“, und der Oedipus ist der beredteste Herold desselben. Der populärste Ausdruck für diese Theorie ist der Terminus „poetische Gerechtigkeit“. Schuld und Leid in genauer Proportion, d. h. alles Unglück ist Strafe, die Empfindung beim Anschauen der Tragödie ist der im Gerichtshof verwandt. Wenn aber Unglück Strafe ist, so muss die Schuld imputabel sein, d. h. sie muss aus dem freien Willen hervorgehen und nicht die Folge von Vorherbestimmungen, von geistigen und leiblichen Prädispositionen, von angeerbten Anlagen u. s. w. sein. Also nicht wie bei Schiller, der die grössere Hälfte von Wallensteins Schuld den unglückseligen Gestirnen zuwälzte. Wer den Tadel dieses ästhetischen Standpunktes vom Oedipus ablehnen wollte, hatte kein anderes Mittel als bei dem König Oedipus nach einer *Schuld* zu suchen: daher die vielen

Verirrungen in der Auslegung desselben. Selbstüberhebung ὕβρις, Mangel an Mässigung, ein gottentfremdetes Gemüth, das Pharisäerthum und die Selbstgenügsamkeit — alles dies hat man zu finden geglaubt und die Theorie gebildet, Sophocles habe den Frevelmuth des Menschen an sich und seine Bestrafung darstellen wollen. Und wo ist die πρώταρχος ἄτη des Oedipus? schon das, sagt man, war vermessene Selbstüberhebung, dass er nach Corinth nach Empfang des Orakels zurückkehrte: in dem *Wahne,* es vermeiden zu können.

Auf diese Weise wird der so einfache Sinn des Oedipus, den wir durch den Oedipus auf Colonus bekräftigt finden, gänzlich verrückt und verschoben. Also bleibt nur die Alternative übrig, dass der Oedipus eine schlechte Tragödie ist, weil der Begriff des Tragischen nicht in ihr vorhanden sei? Und dabei ist es eine Mustertragödie? Hier ist doch die Frage erlaubt, ob der Begriff des Tragischen nicht falsch gefasst ist, wenn wir die griechische Tragödie nicht in ihm unterbringen können. Ueberhaupt ist jenes Gleichgewicht zwischen Schicksal und Charakter, Strafe und Schuld kein ästhetischer, sondern ein moralischer Standpunkt, dazu noch ein menschlisch beschränkter Rechtsstandpunkt; die Aufführung einer Tragödie ist gleichsam ein Geschworenengericht: der Zuschauer wird aufgefordert zu der Strafe, die der Dichter für den Missethäter vorschlägt, sein Placet zu applaudiren. Das Bewusstsein „er hat's verdient" und „ich danke Gott, dass ich nicht bin wie dieser Oedipus u. s. w." birgt in sich eine gewisse Ergötzung: einmal die, die Wage von Schuld und Strafe selbst in den Händen zu haben und Vollstrecker des moralischen Gesetzes zu sein, andererseits, sich selbst gegen eine dunkle Folie gehalten schön und rein zu sehen. Die tragische κάθαρσις würde also, nach diesem ästhetisch-moralischen Standpunkt, vielmehr das Triumphgefühl des gerechten, mässigen, leidenschaftslosen Menschen

sein, d. h. wenn wir die Sache etwas schärfer bezeichnen wollen, der Pharisäismus des Philisters. — Dies aber ist gewiss nicht der Quell der erhabensten Dichtgattung: jenes ist vielmehr die absolut unästhetische Stimmung, weil sie der Begeisterung ermangelt, es ist das Sicherheitsgefühl der Schnecke, die in ihrem Hause sitzt und es überallhin mitschleppt, die Alltäglichkeit und die Ruhe des Philisters schliesst die tragische Muse aus.

Wie kann der Begriff des Tragischen richtig gefasst sein, wenn es unmöglich ist, die Entstehung der Tragödie aus ihm zu erklären?

Eigentlich ist das Drama nur *einmal* bei den Griechen geboren: denn die Mysterienspiele sind nur Uebertragungen heidnischer Gewohnheiten auf christliche, germanisch-romanische Stoffe. Und gerade dort, wo der tragische Trieb schöpferisch auftritt, sollten wir eine Verirrung annehmen? während die Natur in ihrem instinctiven Walten so sicher ist.

Dies Thema hat auch praktisch eine grosse Bedeutung gewonnen: die moderne Schicksalstragödie. Auch hier ist das *Tragische* in das Verhältniss von Schuld und Strafe gesetzt. In der „Braut von Messina" wird die Schuld nicht geleugnet, sondern auf das ganze Geschlecht gelegt: das Schicksalsprincip ist das leibliche Blut. Also nicht Strafe *ohne* Schuld, sondern ein anderer Schuldiger, der Ahnherr. Bei Grillparzer die Ahnfrau, die als eigentliche Schuldträgerin auch gesehen wird. Beide Tragödien sind fünfte Acte. Die Peripetie liegt *vor* dem Anfang. In der Schule der Schicksalstragiker trat die blinde Laune des Zufalls ein, geknüpft an verhängnissvolle Tage und Dinge (Werner „24. Februar", Houwalds „Bild" und „Leuchtthurm"). Das Schicksal ist hier etwas absolut Motivloses, während das Drama als das durch und durch *Motivirte* verstanden wird.

Es kommt auf den philosophischen Standpunkt an: der metaphysische Idealist, der das Individuum nur als Erscheinung betrachtet und im einzelnen Gliede nur das fortlebende Geschlecht sieht, muss jene Motivirung für moralisch und dramatisch erachten. Das höhere griechische Alterthum hatte nicht im Begriff, aber im Instinct denselben Glauben an die Idee, der bei Plato später begrifflich wurde. Das Individuum war wenig entwickelt, aber der Stamm, das Geschlecht, der Staat war das Allgemeine, wahrhaft Seiende. Die *Unverdientheit* des Schicksals im Individuum schien ihnen tragisch an Oedipus. Das Räthsel im Schicksal des Individuums, die bewusstlose Schuld, das unverdiente Leiden, kurz das wahrhaft Schreckliche des Menschenlebens war ihre tragische Muse. Hier wies alles auf eine transscendente höhere Weltordnung: das Leben erschien nicht mehr lebenswerth. Die Tragödie ist pessimistisch. Der reinste Ausdruck in den beiden Oedipus, der eine die Dissonanz dieses Seins, der andere die Consonanz eines anderen Seins. Nur ist festzuhalten, dass Sophocles den Gedanken des Geschlechtsfluches bei Seite schiebt: die Rechtfertigung durch diesen ist aeschyleisch. Bei Sophocles fällt der Sterbliche durch Götterfügung in Unheil: das Unheil ist aber nicht Strafe, sondern etwas, wodurch der Mensch geweiht wird zu einer heiligen Person. Idealität des Unglücks.

§ 1.

Die antike und die neuere Tragödie in Ansehung des Ursprungs.

Ursprung der antiken Tragödie aus der Lyrik, der neueren (germanischen, die romanische aus der Antike) aus dem Epos. Dort der Accent auf dem Leiden, hier auf dem Thun. Unterschied von Mysterien und Moralitäten und den

Dithyramben: jene von vornherein Handlung, das Wort und das Gefühl unterstützt nur und kommt erst allmählich zum Recht. Diese sind Gruppen von kostümirten Sängern: die innere Veranschaulichung durch das Wort zur Phantasie ist das erste, die Sichtbarkeit des Phantasiebildes in der Action ist etwas Späteres. Die nachschaffende Phantasie war bei den Griechen viel thätiger, sie hat sich in vielen Dingen (Decoration, Mimik u. s. w.) fast nur mit dem Symbol begnügt. Sammlung charakteristisch für den öffentlichen Griechen, Zerstreuung für den innerlichen, im engsten Kreise lebenden Germanen. Das Epos beruht auf breiter Darstellung des Wirklichen, mit behaglichem Sichgenügenlassen an demselben, optimistisch; die Lyrik giebt nur die Stimmung der Höhepunkte des Lebens wieder, idealistisch, oft pessimistisch, häufig den Ausdruck des Schmerzes über die Disharmonie der gewünschten und der wirklichen Welt. Das Epos lebt in dieser Welt, weil es mag, die Lyrik, weil sie leider muss. Das Drama, das sich aus dem ersteren entwickelt, bleibt immanent, das andere wird transscendent. Das erste ist menschlich durch und durch, der Wille, der Charakter, die Sitte regiert, im anderen regiert das Göttliche, das Schicksal. Dieser verschiedenartige Ursprung entspricht den verschiedenen Neigungen der Zuhörer: der Grieche hat das grösste Talent zum *Hören,* der Germane zum *Schauen* (Zuhörer, Zuschauer). Dies ist noch an den Neigungen des jetzigen Publicums zu erklären.

Die Lyrik, aus der sich die griechische Tragödie entwickelte, war die dionysische, *nicht* die apollinische. Dies giebt für die gesammte griechische Kunst einen Stilunterschied: das Gesetzmässig-Architectonische in der Musik ist charakteristisch für die apollinische Kunst, das rein Musikalische, ja Pathologische des Tones für die dionysische. Der Dactylus und der Jambus. Hier kommt der Einzelne zur erhobenen

Stimmung: priesterlich würdevolles Andante. Dort kommt die Masse in ecstatische Erregung: das Instinctive äussert sich unmittelbar. Uebermässige Gewalt des *Frühlingstriebes:* Vergessen der Individualität: verwandt mit der ascetischen Selbstentäusserung durch Schmerz und Schrecken. Die Natur in ihrer höchsten Kraft schliesst die Einzelwesen so aneinander und lässt sie sich als *eins* empfinden: so dass das principium individuationis gleichsam als andauernder Schwächezustand der Natur erscheint. Je verkommener die Natur, desto mehr zerbröckelt Alles in Einzelindividuen: je selbstischer, willkürlicher das Individuum entwickelt ist, um so schwächer ist die Natur des Volkes. — Der ecstatische Zustand bei den dionysischen Frühlingsfeiern ist die Geburtsstätte der Müsik und des Dithyrambus: in der Musik feiert die üppige Natur ihre Saturnalien, in der Tragödie erstrebt sie durch Schmerz und Schrecken Selbstvergessen und Ecstasis. Die, welche in den Bacchusdienst eingeweiht wurden, wurden durch Schreckbilder erschüttert, die Seele wurde ausser sich versetzt. In diesem Zustande kehrt sie in andere Wesen ein, Glaube an Verzauberung war allgemein. Nicht willkürliche Vermummung. Das Drama wurde ohne Zuschauer gespielt, weil alle mitwirkten. Das principium individuationis war durchbrochen, der Gott ὁ λύσιος hatte Alles von sich erlöst, Jeder war verwandelt. Die Affecte sind im Zustande der Ecstase verwandelt, Schmerzen erwecken die Lust, der Schrecken Freude. Der Gesang und die Mimik solcher ungestüm erregter Massen waren etwas ganz Neues und Unerhörtes in der griechisch-homerischen Welt, es ist etwas Asiatisches und Orientalisches, das die Griechen mit ihrer ungeheuren rhythmischen und bildnerischen Kraft, kurz mit ihrem Schönheitssinn *bezwungen* haben bis zur Tragödie, wie sie auch den ägyptischen Tempelstil bezwungen haben. Es war das apollinische Volk, das den übermächtigen Instinct

in die Fesseln der Schönheit schlug: aber dass wir es mit einem *Gefangenen* zu thun haben, zeigt die grosse Behutsamkeit und Strenge der dramatischen Regel; die feststehenden Mythenstoffe, die geringe Anzahl der Choreuten und der Schauspieler, das Maass im Genuss dieser dionysischen Festtage zeigt, wie gefährlich das Element sei, dass es die gefährlichsten Mächte der Natur seien, gleichsam die Panther und Tiger, die den Wagen des Dionysus ziehen.

Die *tragische Idee* ist die des Dionysuscultes: die Auflösung der Individuatio zu einer anderen Weltordnung, die Hinführung zum Glauben an die Transscendenz durch die furchtbaren Schreckmittel des Daseins. Schuld und Schicksal sind *nur* solche Mittel, solche μηχαναί, der Grieche wollte absolute Flucht aus dieser Welt der Schuld und der Welt des Schicksals: seine Tragödie vertröstete nicht etwa auf eine Welt nach dem Tode. Aber momentan gieng dem Griechen die Anschauung einer ganz verklärten Ordnung der Dinge auf: dieselbe Empfindung, die wir bei dem Anblick einer Shakespeareschen Tragödie haben. Nur dürfen wir nie verlangen, dass die Dichter selbst aussprechen sollen, was die tragische Wirkung in *uns* ist. Die Athener haben es aber offenbar gethan, als sie den Oedipus rex *nicht* krönten, sie hörten bloss die orgiastischen Paukenschläge, das wilde Kreischen der Mänaden, sie wollten aber auch, dass ihnen Sophocles sage, er habe den Dionysus gesehen. Der greise Sophocles hat sich in dem Oedipus Coloneus (wie Euripides in den Bacchen) über das Welterlösende der Tragödie ausgesprochen: Euripides wie eine Art Palinodie, indem er sich selbst als den Pentheus, den verständigen rationalistischen Gegner des Dionysuscults, zerfleischen lässt.

Man bewundert am meisten die That des Hellenenthums in der Vergeistigung der Dionysusfeier, wenn man vergleicht, was aus gleichem Ursprunge bei den anderen Völkern entstanden.

Solche Feste sind uralt und überall nachweisbar, in Babylon unter dem Namen der Sakäen. Die volle Freiheit der Natur wurde durch fünf Tage wiederhergestellt, alle staatlichen und sozialen Verhältnisse gebrochen. Ein grosses Freiheits- und Gleichheitsfest, an dem die dienenden Stände ihr ursprüngliches Recht zurückbekommen. Strabo 11, p. 512 nennt die Sakäen ein bacchisches Fest. Bei Babyloniern, Armeniern, Persern dasselbe Fest, damit zu vergleichen die Saturnalien, Floralien, Nonae caprotinae der Römer, ein Sclavenfest auf Creta, das lydisch-smyrnäische Sclavinnenfest Eleutheria, die thessalischen Pelorien. Ueberall aber liegt das Centrum in der geschlechtlichen Ausgelassenheit, Vernichtung des Familienthums durch das Hetärenthum. Das Gegenstück dazu bietet das Bild der dionysischen Orgien, welches Euripides in den Bacchen entwirft. Hier erzählt ein Bote, dass er in der Mittagshitze mit den Heerden auf die Bergesspitze hinaufziehend drei Frauenchöre bemerkt habe, sittsam am Boden liegend oder gegen die Tannenstämme gelehnt — keineswegs, wie der Bote gegen Pentheus sagt, aber berauscht vom Weinkrug, dass sie unter Flötenschall auf Buhlerei ausgiengen in der Einsamkeit. Jetzt beginnt die Mutter des Pentheus zuerst zu jubeln, um den Schlaf zu verscheuchen. Sie springen auf, ein Muster edler Sittsamkeit, Mädchen, junge und ältere Frauen springen auf, die Locken lässt man erst auf die Schultern fallen und bringt das Rehfell, wo die Schleifen und Bänder gelöst sind, in Ordnung, gürtet Schlangen, die vertraut die Wange lecken, um das bunte Vliess herum. Einige nehmen Rehe und junge wilde Wölfe auf den Arm und säugen sie. Epheukränze, Eichenzweig und Winden setzt man sich auf, eine nimmt den Thyrsus, schlägt an den Felsen, woraus sofort Wasser sprudelt: eine andere stösst den Stab in den Grund, und einen Weinquell sendet der Gott empor. Andere rühren nur mit den

Fingerspitzen den Boden, und schneeweisse Milch sprudelt hervor. Süsser Honig träufelt aus dem Epheugezweig u. s. w. Also eine ganz verzauberte Welt, die Natur hat ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen gefeiert, Alles ist ecstatisch und dabei doch wundervoll edel. Dies ist der schärfste Gegensatz zur asiatischen Ausbildung des Dionysienfestes. (Auch unsere Fastnachtsfeste sind solche Frühlingsfeste, etwas zurückdatirt aus kirchlichen Gründen.)

§ 2.

Die Musik in der Tragödie (der Dithyrambus).

Es ist eine ungeheure Thatsache, dass die Tragödie aus der musikalischen Lyrik der Dionysien geboren ist. Die dionysische Lyrik und Musik hatte aber folgende einzelne Spitzen hervorgetrieben: Archilochus, Olympus. Sie ist durchaus volksthümlich, nicht priesterlich monodisch. Sie ist viel bewegter und birgt eine Fülle von neuen Zuständen in sich (z. B. die Jamben, Trochäen, Päone u. s. w.). Sie tritt unter Instrumentalbegleitung auf, die die rein musikalische Wirkung hervorhob, entgegen der architectonischen in der apollinischen Musik. Die Musik und Dichtung hört jetzt auf zünftig zu sein: das Individuum bricht hervor. Früher gab es poetisch-musikalische Innungen, deren Thätigkeit auf religiöse Feste gerichtet war und die daraus ein Gewerbe machten. Sie zogen von ihrem Heimathorte bald zu diesem, bald zu jenem religiösen Feste. Der Typus vollendet sich in Pindar. Sacraler objectiver Charakter solcher Zünfte. Mit Archilochus beginnt die Subjectivität sich lyrisch zu äussern. Das Volkslied wird bei ihm vollendet. Der Charakter der Dichtungen umfasst das sociale Leben. Neben dieser zünftigen Sacralmusik und dem subjectiven Volksliede gab es nun noch ein gänzlich unfixirtes, nicht an Namen geknüpftes Element:

die *Volkspoesie der Masse* bei den fascinirenden dämonischen Dionysien, in denen die ganze Trunkenheit des übermächtigen Gefühls herausbrach. Dieser Theil blieb lange Zeit gänzlich dem Volk überlassen: in künstlerischer Form diese Naturmusik zu fixiren war der erste Schritt zur späteren Tragödie. Der Name Dithyrambus. Sehr charakteristisch ist nun ein Zug. Die alten griechischen Techniker unterschieden die cantica nach dem ἦθος (wie das Gemüth des Hörers afficirt wird). Drei Haupt-ἤθη, das διασταλτικόν Ausdruck der μεγαλοπρέπεια, das συσταλτικόν das Gegentheil, unmännlicher Schmerz und die niedrig-komische Poesie. Drittens das ἡσυχαστικόν. Wozu gehört der Dithyramb? zum dritten, das auch διθυραμβικόν heisst [Wo?]. Also unter die Dichtungen der ruhigen Lyrik wird er gerechnet. Das gilt von der älteren Zeit, aus der uns jene termini erhalten sind. Es stimmt nicht zu dem Dithyramb der sophocleisch-euripideischen Zeit. Jene ungestüme Massenlyrik hatte man zuerst nun sehr andeutungsweise, symbolisch nachgeahmt: aus dem übermüthigen Gotte war eine steife Holzfigur geworden. Man sieht wieder, dass man mit Scheu jenem entfesselnden Element der Natur gegenüberstand, und dass man es nur sittsam und schüchtern nachahmte. Der Dithyrambus war die künstlerische Einzwingung und Bändigung der dionysischen Volkspoesie: der maassvolle Apollo hatte gesiegt[1]) und sogar die Flötenmusik anerkannt. Es war ein kluger Sieg, durch Concessionen erkauft. *Je mehr* sich nun die Tragödie *entwickelt,* um so *freier* auch das *dionysische Element in ihr.* Wichtiger Satz: in der Tragödie kommt eine Neu-

[1]) Verschmelzung der Culte: Delphische Jungfrauen tanzen den Frühlingsreigen zu Ehren des Dionysos und Apollo. Hier tauschten beide den Namen, Apollo Βακχεῖος, Dionysos Παιάν. In Attika verehrten die Phliusier den Apollo Dionysodotos, Dionysos Eleutherios als Sohn des Apollo. Schönster Ausdruck in dem Wort, Apollo habe den zerrissenen Dionysos wieder hergestellt.

geburt der Dionysien zu Stande, Dionysus ist auch hier ὁ λύσιος, der seine Fesseln abwerfende Gott. Also nicht von vornherein unbedingte Nachahmung der Natur: sondern, wie es einem Künstlervolke geziemt, behutsame Bezwingung der Natur, erst allmählich wird die Portraitähnlichkeit bemerkbar, doch immer mit idealistischem Anstrich[1]). Durch das Ueberherrschen der Reflexion und des Socratismus tritt dann eine Verkümmerung des Dionysischen in der Tragödie ein. Aber eine neue Form der Entwicklung erlebt der Dithyramb ausserhalb der Tragödie, nachdem er aus ihr herausgedrängt ist. Hier erreicht er völlig das Saturnalische jener ecstatischen Frühlingsfeste, bei Philoxenus aus Cythera und Timotheus aus Milet, unterstützt von einer reich entwickelten Instrumentalmusik. Schlusssatz der A-dur Beethovens.

§ 3.

Publikum der Tragödie.

Der Dithyrambus ist Volksgesang, und zwar vornehmlich der niederen Stände. Die Tragödie hat immer einen demokratischen Charakter behalten; wie sie aus dem Volke entstanden ist. Erst bei fertiger Entwicklung ist sie auch

[1]) An den alterthümlichen Dithyrambendichtern lobt Aristophanes Wolken 968. 985, Vögel 917 die alterthümliche Einfachheit, ihre Lieder wurden in den Schulen der alten Zucht gelernt. Kedeides, Lamprocles; dazu auch Pratinas, der schon über Neuerungen klagt: die Flöte übertöne den Gesang, und gedungene Tänzer und Flötenspieler beherrschen die Orchestra. Dieser Neuerer ist Lasos (λασίσματα). Er scheint Zwiegespräche, Wettstreit der Chöre und ihrer Führer eingeführt zu haben, vielstimmige[?] Flötenmusik. Bis auf die neueste attische Schule der Dithyramb wie Pindars Epinikien: der Dichter in eigener Person sprechend. Es wurde viel erzählt, heroische Stoffe vornehmlich, darum rechnet Plato den alten Dithyramb zum γένος διηγηματικόν. Den Gesammtcharakter bezeichnet ein Epigramm des Simonides Bergk 150 [Hiller-Crusius (146) (205), Antigenis? p. 262 f.]. „Oft haben in den Chören der akamantischen Zunft die dionysischen *Horen* aufgejubelt in eupheubekränzten Dithyramben und mit

Hoftragödie geworden (z. B. Archelaus). Ebenso gieng in Spanien und England das Theater von ganz volksthümlicher Grundlage aus und wurde erst nach und nach Hoftheater. In Frankreich war das mittelalterliche Volksdrama mit dem Dialekt ausgestorben. Corneille bemächtigte sich auf rein gelehrtem Wege der Bühne und nimmt die fertige Form aus Spanien herüber: das Unglück liegt darin, dass von vornherein die classische Tragödie *Hof*tragödie ist und nie wieder eine volksthümliche Basis fand. Das deutsche Fastnachtsspiel wurde durch die Reformation untergraben: zuletzt isolirte Versuche einzelner Gelehrter, bis auf Lessing. Jetzt Einfluss Shakespeares.

Eine Zeitlang war das griechische Theater in Gefahr Hoftheater zu werden, als Pisistratus aus politischen Gründen den Volksspielen des Thespis seine Theilnahme zuwendete. Ernster Gegner Solon, der Thespis fragt, ob er sich nicht schäme, angesichts so vieler Menschen solche Lügen vorzubringen. Er sagt: „Bald werden wir das Spiel, wenn wir es loben und in Ehren halten, in das praktische Leben eingeführt haben." In der That hatte Solon an Pisistratus den praktischen Erfolg schauspielerischer Künste erlebt.

Weihevoll war die Stimmung des Zuhörers: es war ein Cultus. Ursprünglich waren alle Mitspieler gewesen. Ungewöhnliche Feststimmung, heitere offene Morgenempfindungen. Unverwöhnt und ohne theoretische Principien. Volle Volksversammlung, die in dem Chor ihren Sprecher

---

Binden und Rosenblüthen weiser Männer Locken beschattet." Der alte Dithyramb war strophisch, der neue, seit er dramatisch geworden, nicht (Philoxenus, Timotheus, Telestes). Unendliche Erweiterung der Rhythmik und der Musik. Man darf nicht den Komikern recht geben, die über das Schlechterwerden der Welt klagen. — Also es kommt eine dramatische *Nach*geburt: so unverwüstlich ist der Dithyramb (Cyclops des Philoxenus). Diese hat ganz den Charakter des Musikdramas: alle dialogischen und monodischen Partien gesungen.

wiederfand, in den Helden ihre Ideale; die gewohnt waren, als πολιτικοὶ ἄνθρωποι κατ' ἐξοχήν alles politisch zu verstehen. Alles vereinigte sich, zur Andacht zu stimmen: der weite Kreis von 20000 Zuschauern, darüber der blaue Himmel, die auftretenden Chöre mit goldenen Kränzen und kostbaren Gewändern, die architectonisch schöne Scene, die Vereinigung der musikalischen, poetischen und mimischen Kunst. Die Stimmung der Zuschauer ist von grösstem Einfluss auf die Entwicklung des Theaters. In der classischen Zeit der französischen Tragödie war es Gebrauch, dass vornehme Personen ihre Sitze auf der Scene selbst zu beiden Seiten hatten und den Schauspielern keine zehn Schritte zur Handlung liessen. Diesem „Chor" zuliebe veränderte man nicht die Decoration! Alle Theatereffecte bedürfen der Entfernung: also wurden sie unmöglich. Die Aufgabe war, ein Oelgemälde wirksam zu machen, das mit dem Mikroskop angeschaut wurde. Die Bühne wird förmlich zum Vorzimmer. Daher die erste Hauptregel: die Furcht vor dem Lächerlichen ist das Gewissen der französischen Tragiker (Schlegel). Noch schlimmer war es zu Shakespeares Zeit. Die stehenden Bühnen Londons standen in der öffentlichen Meinung den Bretterbuden gleich, in denen sich heute Wachsfiguren, Seiltänzer u. s. w. zeigen. Es waren Orte, wo man nicht gern gesehen werden wollte: Männer in Amt und Würden und anständige Frauen blieben weg. Wenn letztere der Versuchung nicht widerstehen konnten, erschienen sie mit schwarzer Sammetmaske. Hahnenkämpfe, Wettrennen, Fuchsjagden waren dem Range nach höher, vornehme Personen konnten hier erscheinen. Das gemeinste Vorstadtpublicum ist ein Muster von Anstand gegen jenes Publicum. Ein kritischer Zeitgenosse Shakespeares (dem es, nach seinem Ausdrucke, nicht an Talent fehlt) berichtet, dass im Parterre und in den Galerien während der Vorstellung Bier getrunken,

Aepfel, Eier, Würste verzehrt wurden, letztere auch als Schusswaffen zwischen oben und unten dienten ... Der überwiegende Theil bestand aus Männern und Frauen, die über alle Rücksichten hinaus waren. Tabaksqualm und wüster Lärm erfüllten das Theater, Lehrburschen brüllten den geputzten Cavalieren auf der Bühne Verwünschungen zu. Diese, auf dreibeinigen Schemeln hingelagert, zünden ihre Pfeifen an den Lampen an und strecken ihre bespornten Halbstiefel dem „armen Geist und dem Prinzen Hamlet vor die Füsse, dass diese Mühe haben, sich vor dem Stolpern zu hüten“. Für wen also dichtete Shakespeare? Für ein solches Publicum: die besten Elemente waren noch junge vornehme Leute, die das Theater für eine noble Passion ansahen. Am Hofe und bei den Schöngeistern herrschte der italienische, bei den Gelehrten der classische Geschmack. Shakespeare hat nie vergessen, dass er aus den achtbaren Kreisen der Bevölkerung ausgeschlossen war, er fühlte sich (in den Sonetten) durch seinen Beruf geschändet.

Dagegen halte man die charakteristischen Differenzen: Dichter und Darsteller gehörten zu den edelsten Familien, die ganze Aufführung war der Stolz einer Phyle, der Staat feierte ein grosses Fest, alle Standesunterschiede waren aufgehoben, die gebildeten Frauen (die Hetären) waren auch zugegen: das Ganze im Einklang mit der Volksreligion, mit dem Priesterthum. Kein Gewinn an Geld war zu erhoffen. Die Action durchaus im Freien, *Spielzeit* am hellen Tage (wie in Tirol; zu Shakespeares Zeiten spielte man Nachmittags. Der Bürgerstand ass um 11 Uhr zu Mittag, um 6 Uhr zu Abend. Das Schauspiel fällt mitten hinein). Wenige Schauspieler, Masken, keine individuellen Züge. Ungeheure Dimensionen, daher viel plastisch-langsamer. Ruhende Scenen. Andante vorherrschend. Einheit der Künste, in der höchsten Fülle der Kunst bröckelt noch nicht alles ausein-

ander. Es wurde der „*Künstler*“ geboren, Menschen mit verklärenden Organen. Das Amt des tragischen Dichters in seiner Fünfkämpfertugend hatte sein Vorbild in dem athenischen Bürger, der Staatsmann, Soldat, Beamter, Kaufmann in einer Person war.

§ 4.

Der Bau des Dramas.

Die Verschiedenheit zeigt sich am stärksten in der verschiedenen Masse des bewältigten Stoffs. Hier ein dramatisirter Roman, dort ein dramatisirtes Lied. Die Ereignisse der antiken Tragödie gehören nach unserem Maass in *einen* Act, und zwar in den fünften. Sammlung, Concentration, Vertiefung auf der einen Seite, Zerstreuung, Häufung des Interessanten auf der anderen. Entsprechend ist dem einen Publicum die Tragödie ein Cultus, dem anderen eine noble Passion. Das Ziel in der griechischen Tragödie sind grosse pathetische, hochmusikalische Stimmungsbilder, in der englischen die rasche nackte That. Dort ist die That ein Mittel zum Zweck, hier Selbstzweck. Eine That erklärt und bereitet eine Pathosscene vor; hier ist die lyrische Stimmung fast zufällig und episodisch, niemals Höhepunkt. — Aus allem erklärt sich zweierlei:

1. die Einfachheit des Baus der antiken Tragödie gegenüber der modernen;

2. eine total verschiedene Bauart, indem das, was hier Ziel und Höhepunkt, dort nicht einmal nothwendig ist. Scharf ausgedrückt, kann man sagen, dass die Höhepunkte des antiken Dramas beginnen, wo bei uns der Vorhang fällt, und dass die interessantesten Stücke unserer Dramen, die ersten vier Acte, im griechischen Drama gar nicht existiren. Bei Shakespeare kann man sogar wahrnehmen, dass die Wärme

des Dichters für seinen Helden im letzten Theile abnimmt. Die psychischen Processe, die der That vorangehen, reizen ihn, die, welche ihr folgen, die griechischen Dichter. Der eine sammelt mit Vorliebe die Prämissen, die anderen machen die Conclusion. Hier beim Shakespeare'schen Drama werden die höchsten Ansprüche an eine rege nachschaffende Phantasie gemacht, ungeheure Sprünge in Zeit und Raum vorausgesetzt, dabei aller Scenenwechsel entbehrlich. Bühnenraum von geringer Tiefe. Der Hintergrund enthielt eine erhöhte kleinere Bühne, davor Stufen, zur Seite Pfeiler, darüber einen Balkon, von welchem Treppen zur Vorderbühne herabführen. Der vordere Spielraum ohne Vorhang, die Einschnitte im Stück nur durch Pausen bezeichnet. Die innere Bühne durch Vorhang verdeckt. Damit wurde aller Wechsel der Scene bewerkstelligt. Vorderraum erst Strasse, dann öffnet sich die Hinterbühne, und man muss sich einbilden, in den Gastzimmern des Capulet zu sein u. s. w. Alles konnte alles sein, dank der überlebendigen Phantasie: ganz wie beim homerischen Epos, wo wir auch genöthigt werden, ein Bild nach dem andern mit der Phantasie zu erzeugen. Diese fortwährende Anspannung der Phantasie kennt der Grieche in seiner Tragödie nicht. Hier ist alles Sinnliche, Bildliche gegeben. Jetzt gilt es sich zu verinnerlichen, zu vertiefen. Dort der Effect einer Bilderreihe, hier eines Musikstücks. Die Höhepunkte also grosse Pathosscenen, zuerst natürlich dem Chor zugetheilt; später, als man empfand, dass der *Einzelne* als schauspielerischer und singender *Virtuos* das Pathos noch steigern könne, *über* die Wirkung des Chors hinaus, legte man den Schauspielern die Haupteffecte zu; meistens Gesänge τὰ ἀπὸ σκηνῆς. Jetzt bekam der Chor eine neue Position: die natürliche Kraft des Gegensatzes macht sich geltend, und aus dem heftigen dionysischen Chore ist bei Sophocles und Aeschylus der „idealisirte Zuschauer" der

ruhige Vertreter allgemeiner Standpunkte geworden. Nun mussten auch die Chorgesänge ein niederes Pathos annehmen, um die Darstellung des Chors nicht inconsequent zu machen. Euripides führte mit Bewusstsein den Chor in mildere Gefühlsregionen und wandte auch eine entsprechende weichere Musik an (was Aristophanes ihm vorwirft). Bei Aeschylus und Sophocles ist mitunter Incongruenz zwischen dem Chor der grossen cantica und dem des Dialogs. Die Stellung der cantica ist damit verschoben: während sie urspünglich die Hauptsache waren, auf die die Epeisodien vorbereiteten, wurden sie allmählich zu Zwischenactsmusiken.

Prologos Chorikon | Epeis. Chorikon | Epeis. Chorikon | Epeis. Chorikon. Also Viergliederung. Allmählich Fünfgliederung: Prologus 3 Epeisodien Exodos. Bei Aristoteles sind der Chor und die Chormusik bereits ἡδύσματα.

Die verschiedene Entstehung aus Epos und Lyrik erklärt nun auch die höhere Einheit der Alten, die geringere der Neueren. Im Epos existirt sie nicht, für sie ist das Relief die entsprechende Form. Es ist grenzenlos (wie Schlegel sagt), lässt sich vor- und rückwärts fortsetzen, weswegen die Alten auch am liebsten Gegenstände gewählt, die sich ins Unbestimmbare ausdehnen lassen (Opferzüge, Kampfreihen, Tänze u. s. w.). An runden Flächen (an Vasen, am Fries einer Rotunde) haben sie Basreliefs angebracht, wo uns die beiden Enden durch die Krümmung entrückt werden und so, wie wir uns fortbewegen, das eine erscheint, das andere verschwindet. Die Lesung der Homergesänge gleicht einem solchen Herumgehen; das Vorliegende ist festzuhalten, das Vorhergehende und Nachfolgende verschwindet. Die Reliefeinheit, d. h. die *cyklische* Einheit, ist ganz von der dramatischen verschieden. Die dramatische, welche aussieht wie eine Schöpfung der Theorie, ist nichts als eine natürliche Consequenz: es galt, grosse pathetische Scenen erklärlich zu

machen, dazu schob man das *geringste* Maass von Handlung ein, das sie eben noch erklärte. Das war die ursprüngliche Bedeutung der Epeisodien, die nur ein Nebenbei, ein Mittel sind. Die Forderung des *geringsten* Maasses war die der einfachsten Consequenz: weil man das πάθος hören, nicht das δρᾶν sehen wollte, beschränkte man sich, da man das δρᾶν sehen *musste*, um das πάθος zu hören, auf das geringste Maass des δρᾶν. So entstand zwischen πάθος und δρᾶν ein scharfgespanntes Verhältniss wie von Folge und Ursache: das δρᾶν geschah nur so weit, um das πάθος zu erklären. Also nahm ersteres eine *nothwendige* Form an. Die Strenge von Ursache und Folge war nicht das Erzeugniss einer ästhetischen Theorie, sondern einer gewissen Abneigung gegen die Darstellung von Actionen, Prämissen, Voraussetzungen. Jene Strenge aber ist identisch mit der *Einheit*, die erst von Aristoteles vom Kunstwerk gefordert worden ist (während eine Einheit des Epos und des Romans im strengen dramatischen Sinne nie existiert hat, und eine solche auch bei Pindar nicht aufzuweisen ist: die Formel heisst: strengste Nothwendigkeit, keine üppigen Ranken, keine Arabesken: die grossen Künstler lachen über eine solche Theorie, der Schöpfer des grössten Kunstwerks weiss, wie viele Züge nicht den Charakter der logischen Nothwendigkeit haben). Bei den Griechen herrschte, bis auf Euripides, die Einheit. Letzterer verletzt sie mit Bewusstsein, weil er merkt, dass die Scene, der Theil wirkt, dass das Ganze Niemandem zum Bewusstsein kommt. Inzwischen nämlich hatte sich der Geschmack geändert, man wollte in der Tragödie nicht nur das πάθος, sondern auch δράματα sehen. Die strenge Observanz der *Einheit* war jetzt unnöthig. Bei Shakespeare existirt eine ungeheure Ueppigkeit der Form, es ist der Roman, das Epos, das dramatisirt wurde. „Shakespeare hat scenenweise gearbeitet, das Stück in Stücken, in Collisionsfällen hat er der vollen Wirkung

des Einzelnen den Einklang des Ganzen zum Opfer gebracht."

Die Tetralogie. Von Thespis begann die neue Kunst der Tragödie, eine Tragödie und ein Satyrspiel: bei Phrynichus sind es drei Chöre. Die 50 Choreuten traten zu 4×12 auf. Bei Phrynichus z. B. (nach Droysen) Σύνθωκοι Πέρσαι Φοίνισσαι. Das Stück begann nach der ausdrücklichen Angabe des Glaucus mit dem Bericht von der Niederlage; neue Verwicklungen entstehen nicht: es waren verschiedene Situationen durch ein Ereigniss herbeigeführt. Bei Aeschylus beginnt es wenigstens mit der Besorgniss statt mit der Entscheidung. Die ursprüngliche Tragödie des Thespis kein bäuerisches marionettenhaftes Spiel am hochgebildeten Pisistratidenhofe. Die Einheit der Tragödie bestand also durchaus nicht im nothwendigen Verhältniss von Voraussetzung und Folge, Schuld und Strafe, und der logischen Nothwendigkeit jedes Theiles. Sie war dieselbe wie die der Pindarischen Lyrik; es giebt *ein* Hauptmotiv der Erregung, dies wird die Quelle mannigfacher Stimmungsbilder: *wie* äussern die phönicischen Mädchen mit ihren Harfen, *wie* die Perser mit Xerxes an der Spitze ihre Empfindung über das Unglück? Also Lyrik aus dem Munde kostümirter etwas vorstellender Wesen heraus. — Fortbildung bei Aeschylus: die Einheit der Tetralogie wird noch kühner nicht auf eine einzelne Thatsache gebaut, sondern auf eine Thatsache der Erkenntniss, eine grosse „Idee", z. B. Kampf des Orients mit dem Occident, oder der Geschlechtsfluch des Atridenhauses. Jetzt konnte das rein dramatische Element freier werden, da jetzt in jeder einzelnen Tragödie dargestellt werden musste, was ehemals die ganze Tetralogie umfasste: ein grosses Ereigniss in seinen lyrisch-pathetischen Folgerungen. Jetzt rückten die verschiedenen Stimmungen, die Brechungen jenes einen Ereignisses so nah zusammen, dass jetzt zuerst der Kampf, das

Widerstreben thatsächlich dargestellt wurde. Damit ergab sich die Nothwendigkeit, *Einzelnen* die Hauptpartie zuzuweisen: τὰ χοροῦ ἠλάττωσε, sagt Aristoteles.

a) Ein Ereigniss in vier Theilen,

b) eine Idee in vier Ereignissen,

c) dadurch die Kunstform der Tetralogie in die Tragödie: Viertheilung.

Lösung des Bandes unter Sophocles. Grundsatz: die Theile werden immer selbständiger.

Unter Euripides die *Theile* der *Tragödie.*

§ 5.

Der Chor.

„Der Chor der alten Tragödie ist meines Wissens seit dem Verfall derselben nie wieder auf der Bühne erschienen.“ So behauptet Schiller in der Vorrede zur Braut von Messina. Der Chor soll ihm dazu dienen, dem Naturalismus den Krieg zu erklären: eine lebendige Mauer, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschliessen und sich ihren idealen Boden zu bewahren. Mit dem Chor wollte Schiller eine durchgreifende Revolution bewerkstelligen: er ist nirgends mehr Idealist als in diesem Versuche. Alles oberflächlich, was gegen die Braut von Messina gesagt worden ist; er hat im höchsten Sinn das Alterthum reproducirt, viel tiefer, als es bei den Forschern damals bekannt war.

1. Der Chor verwandelt die gemeine moderne Welt in die alte poetische, weil er ihm[1]) alles das unbrauchbar macht, was der Poesie widerstrebt, und ihn auf die einfachsten ur-

[1]) [Dem neueren Tragiker! Das Folgende ist Excerpt aus dem Vorwort zur Braut von Messina.]

sprünglichsten und naivsten Motive hintreibt. Der Palast der Könige jetzt geschlossen, die Gerichte in das Innere der Häuser zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt, das Volk, die sinnlich lebendige Masse, ist zum Staat, zu einem Abstractum, geworden, die Götter sind in die Brust des Menschen zurückgekehrt. Der Dichter muss die Paläste wieder aufthun, die Gerichte unter freien Himmel zurückführen, die Götter wieder aufstellen, alles künstliche Machwerk *an* dem Menschen und um ihn abwerfen. Alles das leistet der Chor.

2. Die Tragödie, die die tiefsten Conflicte des Lebens und Denkens darstellt, kann die Reflexion nicht entbehren. Sie kommt dem Chore zu: er ist kein Individuum, sondern ein Begriff, durch eine sinnlich mächtige Masse repräsentirt. Er verlässt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über das Menschliche überhaupt auszubreiten, die grossen Resultate des Lebens zu ziehen. Er thut dies mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik begleitet. Der Chor *reinigt* das dramatische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und durch diese Absonderung sie (die Handlung) mit poetischer Kraft ausrüstet.

3. Die lyrische Sprache des Chors nöthigt den Dichter, die ganze Sprache des Gedichts zu erheben. Diese eine Riesengestalt in seinem Bilde nöthigt ihn, alle seine Figuren auf den Kothurn zu stellen und ihnen tragische Grösse zu geben. Nimmt man ihn weg, so wird, was gross und mächtig ist, gezwungen und überspannt erscheinen.

4. Er bringt Ruhe in das Kunstwerk, indem er die Gewalt der Affecte bricht. Das Gemüth des Zuschauers soll in der heftigsten Action seine Freiheit bewahren. Wir sollen uns nicht mit dem Stoff vermengen.

Schiller hat in vier Hauptmomenten das Wesen des *sophocleischen* Chors erkannt. Seine Verwerthung desselben ist von der höchsten Consequenz, und Tieck hatte Recht, als er sagte, die Braut von Messina habe das deutsche Theater aus den Fugen gerenkt. „Hier soll mit aller Kunst der Rede das völlig Undramatische, ja Unmögliche zum Grundsatz des echten Schauspiels erhoben werden. (Er verstand nur das Shakespearesche Drama.) Handlung, Charakter, Motive und das Wahrscheinliche werden nun als ebenso störend und überflüssig als das Nationale, Hergebrachte behandelt." Die poetische Welt ist mit dem Chor wiederhergestellt; die Tragödie ist gereinigt, indem die Reflexion aus dem Dialog verbannt ist; sie ist auf den Kothurn gestellt durch das Dasein eines übernatürlichen hochpathetischen Wesens; sie erregt ästhetische willenlose Betrachtung, indem wir nicht mit dem Stoff verschmelzen. Kurz, der Chor ist das Idealisirende der Tragödie: ohne ihn haben wir eine naturalistische Nachahmung der Wirklichkeit. Die Tragödie des Chors ist in einer verklärten Wirklichkeit geboren, in der, in welcher die Menschen singen und sich rhythmisch bewegen; die Tragödie ohne Chor in der empirischen Wirklichkeit, wo sie sprechen und gehen. Man warf Schiller vor, er habe in seiner Braut von Messina nur eine Reihe bewegungsloser Scenen gegeben; gerade aber die Herstellung der plastisch ruhenden Gruppen war eine Folge des Chors und etwas der antiken Tragödie Eigenthümliches. Goethe meinte nach der ersten Aufführung, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht. Schiller selbst meinte zum *ersten* Mal den Eindruck einer Tragödie zu bekommen. Er schreibt an Humboldt: „Sie werden nun urtheilen, ob ich, als Zeitgenosse des Sophocles, auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte."

Instinctiv wurde auch bei Schiller die Weltanschauung dieselbe, wie die des Sophocles. Er hatte in dem Chor zum ersten Mal ein Mittel, die Verschmelzung mit dem Stoff, die Hingabe an orgiastische Erschütterung zu verhüten: jetzt konnte er nach dem furchtbarsten Hintergrunde greifen, wie es kein dramatischer neuerer Dichter gewagt hat. Ihn beeinflusste, nach seinem Zeugniss, der Oedipus rex. „Das Geschehene als unabänderlich ist seiner Natur nach viel fürchterlicher, und die Furcht, dass etwas *geschehen sein* möchte, afficirt das Gemüth ganz anders als die Furcht, dass etwas geschehen möchte.“ Die Welt als ein Räthsel. Sophocles nicht der Dichter der vollkommenen Harmonie zwischen Göttlichem und Menschlichem: unbedingte Ergebung und Resignation ist seine Lehre.

§ 6.

Der Stoff der antiken Tragödie.

Vollkommen freie Erfindung giebt es nicht (bis auf Ἄνθος des Agathon). Ebensowenig das bürgerliche Trauerspiel. Ebensowenig das historische, als aus historischem Wissen entsprungen und dasselbe voraussetzend. Vergegenwärtigung der nationalen Vergangenheit: hier fehlte der unterscheidende Begriff von Mythus und Geschichte fast ganz. Bisweilen wurde an die nächste Vergangenheit angeknüpft: Phrynichus Μιλήτου ἅλωσις und Φοίνισσαι und Aeschylus Perser. Der Stoff ist erstens national, zweitens bekannt. Es war also nicht auf das Reizen, Interessiren durch Vorführung neuer Begebenheiten, schwieriger Verwicklungen abgesehen: der Prolog des Euripides spricht sich darüber am deutlichsten aus. Die Stoffe waren Allen von Kindheit an bekannt; durch den epischen Cyklus, durch die Lyriker. Dieselben Dramatiker behandelten vielfach dieselben Stoffe. Auch hier sehen

wir wieder eine hohe Idealität in der Volksanlage, insofern auf die Form, nicht auf den Stoff hin die Forderung gestellt ist. Andererseits zeigt sich die Gesundheit des Volkes, dass aller Glanz der Poesie nur um die eigene Vergangenheit und was sich damit berührt, ausgegossen ist, alles Andere aber in tiefster Nacht bleibt. Die Pietätsempfindung für das Anverwandte, der aristokratische Sinn, der sich und seine Vorfahren ungetrennt fühlt, war in jeder Seele verbreitet. Die Liebe zu dem Stoff und den Helden war eine Voraussetzung der Dichter.

Diese Thatsache beruht auf dem volksthümlichen Ursprung der Dionysusfeste. Die Tragödie hat sich des ganzen Kreises der volksthümlichen Stoffe bemächtigt: wo aber liegen diese vor allem? Im homerischen Epos, im epischen Cyklus. Dies ist durch Welcker dargelegt worden. Die Tragödien *vor* Aeschylus weisen nicht auf das Epos als Quelle hin. Hält man aber Aeschylus mit dem Cyklus zusammen, so leuchtet ein, in welchem Sinn Aeschylus seine Werke Brocken vom Tische Homers nannte. Auch von Sophocles ist es bezeugt, dass er sich am epischen Cyklus sehr erfreute: und dies beweisen die Titel und Ueberreste der Tragödien. Aeschylus ist bei dem Stamm und der Krone des Epos stehen geblieben: noch kein rasender Alcmäon, keine Heldin Antigone, keine Andromache kommt bei ihm vor, das sind Sprossen. Die Volksthümlichkeit jener Stoffe beweisen auch die Vasenmalereien. Polemon (Schüler des Xenocrates) nannte Sophocles einen tragischen Homer und Homer einen epischen Sophocles. Aeschylus stand den dithyrambischen Anfängen der Tragödie noch näher, er leitete das Drama zu Homer hin: er hielt sich nicht so eng an das Epos als Sophocles. Ein sehr merkwürdiger Process, wie das lyrische Drama den Roman in sich aufnimmt: hier musste Alles mit neuem Geiste durchdrungen werden, alle Motive verändert werden. Der

epische *Stoff* ist nämlich vollkommen *bezwungen* worden: eine Tragödie, die sich direct aus ihm entwickelt hätte, wäre zuerst ein marionettenhaftes Spiel geworden, dann im besten Falle etwas Aehnliches wie die englischen Geschichtsdramen Shakespeares: eine Bilderreihe lebendiger Actionen. Bei den Griechen sollten nicht ungeheuere Stoffmassen vorgeführt werden: sondern ein einzelnes aus dem Epos entnommenes Bild, das dort nur skizzirt war, sollte in den wärmsten Farben ausgeführt werden. Das griechische Drama der aeschyleisch-sophocleischen Zeit ist aus einer veränderten Geschmacksrichtung entsprungen, im Gegensatz zur epischen Manier, die die Freude der früheren Jahrhunderte gewesen war. An Fülle der Handlung war gar nicht mehr zu wetteifern; es kam nur auf Vertiefung an.

Vergleichen wir damit die Stoffe des ursprünglichen neueren Dramas. Die geistlichen Schauspiele stellen zuerst in strengem Anschluss an die Evangelisten die Passion dar: Klöster und Kirchen die ersten Theater, Geistliche die ersten Schauspieler. Die evangelische Geschichte aus der epischen Erzählung in schlichten Dialog umgesetzt. Diese einfache Manier wurzelte durch mehrere Jahrhunderte im Volke ein: sie legte dem späteren Genius Gesetze auf. Später Rittergeschichten und historische Chroniken. Hier ist das Epos die Quelle des Dramas, dort ist das Epos in den Strom des Dramas geleitet worden. Nun aber hat das neuere Drama noch eine zweite Quelle: die Moralitäten, allegorische Schauspiele: es ist die christliche Lehre, der Hintergrund der Mysterien, der hier direct versinnlicht wird. Der Opfertod Christi, die Erlösung vom Sündenfall ist in moralischer Abstraction der Kampf des Guten und Bösen. Der Kampf der guten und sündhaften Mächte um den Menschen wird in langen Dialogen dargestellt. Man sah und schuf die dramatischen Werke aus einem sittlichen Gesichtspunkt; die poetische Gerechtigkeit

liegt in der Wiege des neueren Dramas. Später traten Mischungen des Mysterien- und Moralitätenspieles ein: hierzu trat noch das aus Frankreich kommende Zwischenspiel, schnurrige Gespräche und Streitspiele (von Shakespeare karikirt in der langweilig-kurzweiligen Geschichte von Pyramus und Thisbe im Sommernachtstraum). Die Mysterien schoben in die Passionsgeschichte ein Zwischenspiel ein. Die Moralität trat in die allgemeine sittliche Sphäre über: die Stände traten auf: Praktische Moral, staatliche und kirchliche Händel. Die Verbindung des Burlesken mit dem Erhabenen. In den Mysterien war es der Teufel in lächerlicher Gestalt. In den Moralitäten das „Laster“ (als Narr im bunten Kleid, mit hölzernem Dolche). Im 15. Jahrhundert gieng die Betrachtung des Bösen als des Lächerlichen durch die ganze Welt.

§ 7.

Die antike Tragödie und die Oper.

Schiller hat die Hauptverschiedenheit der griechischen Tragödie in dem Chor erkannt, die Italiener der Renaissance in der begleitenden Musik. Früher mehrstimmiger Gesang (Madrigal) ohne Melodie und ohne Möglichkeit, den Text deutlich zu machen. Eine Umgestaltung der Tonkunst im Sinne der Griechen war die Losung des Tages. Mittelpunkt in Florenz von ca. 1580 an. Man wollte die verloren gegangene Musik der Alten wieder auffinden. Man wollte eine Musik, bei der die Textworte nicht unverständlich sind und der Vers nicht zerstört wird. Also war die Vielstimmigkeit zu beseitigen (Monotonie der Griechen). Vincenzo Galilei wagte Gesänge für *eine* Singstimme zu setzen. Der künstlerische anmuthige *Sologesang* wird zuerst entdeckt. Im Hause des Jacopo Corsi richtete sich die Aufmerksamkeit auf die *dramatische* Musik; vor allem wichtig der Sänger Jacopo Peri.

Er stellte sich vor, dass die Griechen in der Tragödie sich einer Betonung bedient hätten, die [doch] eigentlich keine gesungene Melodie war und doch über das Sprechen hinaus gieng. Er ordnete die begleitende Bassstimme so an, dass sie nur bei den *lebhaften Accenten* mit der Singstimme harmonische Zusammenklänge gab, sonst einfach liegen blieb. Stilo rappresentativo, der Anfang des Recitativs. Die Dafne und die Euridice sind die ersten Dramen dieser Art. Die Wirkung war etwas monoton: das musikalische Gefühl kam zu keinem Ruhepunkte, es mochte noch so gut recitirt werden. Dem Drang nach Darstellung des Gemüthslebens entsprachen diese fortgehenden Reden nicht. Dem Orchester gieng jede Mitwirkung ab: die Beseitigung der Polyphonie war die eine wesentliche Errungenschaft. Die individuelle Empfindung konnte in dem starren vorschreibenden Tonsystem nicht zum Ausdruck kommen: hier war ein Bruch nöthig. Ihn vollzieht Claudio Monteverde. Er war der Ansicht Platos: das μέλος bestehe aus drei Dingen: der Rede, Harmonie, Rhythmus. Consonanz und Dissonanz, Harmonie wie Rhythmus richten sich nach der Rede, diese nach der Gemüthsbewegung. Seine Declamation ist im Ganzen leidenschaftlicher als bei Peri, mitunter geht sie in die Cantilene über: sogar ein Duett kommt vor. Sein begleitender Bass ist nicht mehr bloss eine dürftige Unterlage für den Sänger. Sein Orchester ist reich: Clavicembalo, Flöten und Rohrwerke, verschiedene Saiteninstrumente, Posaunen, Doppelharfe: es hat selbständige Zwischenspiele, die Instrumente werden zur Charakteristik verwandt. — Jene Anfänge gaben die Veranlassung zur gleichzeitigen Ausbildung aller Richtungen der Musik: alle Mittel des Tonreichs wurden auf Nachahmung des Gemüthslebens verwandt, vom heitersten Tanz bis zum düstersten Schmerze. Die Tonkunst hatte ein Object unendlicher Fülle.

In gleicher Weise hat das antike Vorbild noch zwei Mal gewirkt: bei Gluck, der das accentuistische Princip vor dem melodischen bevorzugt und zur Wahrheit des natürlichen Ausdrucks zurückstrebt. Dann neuerdings bei Wagner, der ausser der gleichen Richtung auch noch jene antike Vereinigung von Tonkünstler und Dichter aufzeigt. Die Gegenbestrebungen zeigen gewöhnlich einen Sprung ins andere Extrem: die Italiener, in der ausschliesslichen Vorliebe für die Arie, und Rousseau's Opposition gegen Gluck. Die antikisirenden Bestrebungen im Bereich der Musik gehen auf den Satz hinaus, dass die Musik im Drama nur Mittel zum Zweck, nämlich zur Darstellung des Dramas, nicht Selbstzweck sein kann, im Gegensatz zur absoluten Musik. Die gewöhnliche, nicht durch diese antiken Vorbilder gereinigte Oper stellt eine unklare Kunstgattung dar, weil das dramatische und das musikalische Element wechselnd die Oberhand gewinnen (nach Mozart: die Poesie der Musik gehorsame Tochter): was man ungeschickter Weise mit dem Hinweis auf den constitutionellen Staat zu beschönigen sucht. Jene klare Praxis der Alten, die eine Stilvermischung als Künstlervolk verachteten, hat den Anstoss zur modernen Musik gegeben: die Wiedergeburt des Alterthums hat die Musik als Ausdrucksmittel des menschlichen Gefühls entdeckt. Die Absicht war gewesen, der Tonkunst jene ethische und ästhetische Wirkung auf die Bildung, ihre Kulturbedeutung für das *gesammte Volk* wiederzugeben: im Gegensatz zu einer Musik der Kenner. Das *Volk* wurde wieder zum Urtheil berufen. Die Tonkünstler gewinnen einen *Zweck:* Empfindungen auszudrücken, während die älteren daran gar nicht denken durften.

§ 9.

Sophocles und Aeschylus.

Der Unterschied am schärfsten im Satz des Sophocles ausgedrückt: er thut das Beste, ohne es zu wissen. Dies enthält das Urtheil, dass er selbst ihm mit Bewusstsein folgt: während aus demselben Grunde Euripides sich ihm entgegenstellt. Sophocles geht auf der aeschyleischen Bahn vorwärts: bis zu Aeschylus war es der künstlerische Instinct der Tragiker, der sie vorwärts brachte. Jetzt kommt das Denken hinzu. Aber das Denken ist hier im Ganzen noch im Einklang mit dem Instinct: bei Euripides wird es destructiv gegen das Instinctive.

Drei Hauptpunkte, an denen das Fortschreiten mit Bewusstsein nachweisbar ist. Von der *Tetralogie* zum *Einzeldrama.* Hier leitet uns nicht sowohl die Notiz im Suidas als die Thatsache der überlieferten Dramen. Schilderung des viertheiligen Dithyrambus, Darstellung *eines* Ereignisses in vier verschiedenen Bildern[1]). Die „lyrische Tragödie“. Die Einheit lag in dem *einen* Ereigniss. Jetzt die aeschyleische Tetralogie. 1. In der Einzeltragödie wird das Schema der lyrischen Tragödie wiederholt. 2. Die Einheit des Ganzen liegt nicht mehr in der Einheit eines Ereignisses, sondern eines *Wesens* oder eines *Gedankens* (Geschlecht als platonische Idee). Das concrete Einzelereigniss ist immer mehr verflüchtigt: endlich nur ein Gedanke als Bindeglied übrig. Die künstlerische Kraft war also ins Einzeldrama eingegangen. Im Ganzen herrschte die Reflexion. Hier empfand Sophocles eine Schranke: er vermisste die strenge *künstlerische* Nothwendigkeit im Einzeldrama, er sah die Tetralogie als einen Fehler an. Die entwickelte Zeit des attischen Kunstsinnes

[1]) [Wer weiss Etwas vom viertheiligen Dithyrambus? Vergl. oben S. 255 f.]

verwarf die Tetralogie. Nach Welcker's Untersuchung überschätzte man diesen Gesichtspunkt. Wenn man Aeschylus als den bedeutendsten der drei mit Aristophanes bezeichnen möchte, so ist er es *trotz* der Tetralogie. Diese ist die Nabelschnur, welche die Tragödie mit dem Dithyrambus, der Mutter der Tragödie, verband.

Der Fehler liegt hier: die Einheit der Tragödie ist die des Gedankens, nicht der *Form*, aber auch die Einheit der *Form* für das Einzeldrama ist unmöglich, weil jedes aus sich heraus wegweist auf ein Folgendes. Die künstlerische Sehnsucht nach der *abgeschlossenen* Form wird am Schlusse jeder Einzeltragödie getäuscht und wieder neu angespannt. Am Schlusse des Ganzen bekommt man nicht die *volle* Form zu sehen, sondern den gedanklichen *Faden*, der die Theile verbindet. Jeder Theil *illustrirt* den Grundgedanken, aber zwischen diesen Illustrationen ist nicht eine *logische* Nothwendigkeit. Der Charakter, der die ganze ältere Kunst beherrscht, ist die Einheit des *Reliefs*. Der Fortgang des Sophocles gegen Aeschylus bedeutet die Hinstellung der *Statue*, gegenüber dem Relief, die Ueberwindung der gedanklichen Einheit durch die *formale Einheit*. — Dagegen der Standpunkt des Euripides: ihm ist die formale Einheit etwas Unnöthiges, weil er vom Standpunkt des *Zuschauers* urtheilt. Er kehrt zu dem tetralogischen Standpunkt zurück, indem er ihn auf das *Einzeldrama* überträgt, die Theile seiner Tragödien haben nur die Reliefeinheit: sie beanspruchen nicht, als Ganzes angeschaut zu werden; sondern wie man um das Relief, eine Rotunde herumgeht und immer ein Theil dem Auge entschwindet, ein anderer kommt.

Zweiter Fortschritt in der Bedeutung des *Chors*. Mit der Einführung des *zweiten* Schauspielers war das *Drama* aus der lyrischen Tragödie geboren. Früher waren die Höhepunkte nur die grossen Pathoschöre, der Prolog und die Epeisodien hatten nur den Sinn von vorbereitenden Partien. Das Ganze

zerfiel in vier Theile. Jetzt ändert sich die Bedeutung des Epeisodions: während man ehemals die πάθη der Chormasse mitleiden wollte und nur gerade so viel Handlung mitnahm, als die πάθη zur Erklärung brauchten, wollte man jetzt die πάθη der Virtuosen als Höhepunkte sehen; dies geschah mit der Steigerung der mimischen Kunst, kurz, je *virtuoser* das *Schauspiel*wesen entwickelt wurde. Wie der Dithyramb nach Aristoteles Zeugniss zuerst einfach und strophisch war, allmählich aber bei der gesteigerten Technik des Einzelnen das Strophische verlor und die Wirkung dem Virtuosen anvertraut wurde, dem die Chöre nur secundirten, so verändert sich bei Aeschylus die Bedeutung des Chors völlig. Er ist nicht mehr Protagonist: was ist er denn? Bei Aeschylus zeigt sich ein Schwanken in seiner Bedeutung: bei Sophocles nimmt er eine ganz *neue* Position ein, er wird zum κηδευτὴς ἄπρακτος. Er bringt die Ruhe ins Kunstwerk, er verhindert das unbedingte Fortgerissenwerden durch die starken Effecte der Virtuosen: wir sollen uns nicht, wie Schiller sagt, mit dem Stoffe vermengen. Das Gedankenelement, welches bei Aeschylus über der ganzen Tetralogie ausgebreitet lag, ist von Sophocles in den Chor gedrängt worden. Er *reinigt* das dramatische Gedicht, indem er die Reflexion von den handelnden Personen lostrennt. In seinen lyrisch-musikalischen Theilen musste er jetzt ganz herabgestimmt werden, er wird milder, weicher, süsser: daher der Name γλυκύς und μέλισσα, was keinesfalls von den Dramen und der Weltanschauung des Sophocles gilt, die hervorragend vor Aeschylus wie Euripides die *tragische* ist, jedenfalls unendlich herber.

Der *dritte Punkt.* Die Götterwelt und der Mensch im aeschyleischen Drama stehen bei Aeschylus im engsten *subjectiven* Bezuge. Er glaubte an die Einheit alles Göttlichen, Gerechten, Sittlichen und des *Glücklichen.* Der Einzelmensch wird nach dieser Wage gemessen. Die Götter werden nach diesem

Sittlichkeitsbegriff reconstruirt, z. B. der Volksglaube an den verblendenden Dämon wird corrigirt, indem der verblendende Dämon ein Werkzeug des gerecht strafenden Zeus wird. Der uralte Gedanke des Geschlechtsfluches wird aller Herbigkeit entkleidet, da es keine *Nothwendigkeit* zum Frevel für den Einzelnen giebt und jeder davonkommen kann. Nur eine *Neigung* zum Frevelhaften glaubt Aeschylus anerkennen zu müssen.

In allen Punkten stellt Sophocles den *Volksstandpunkt* wieder her und gewinnt damit den eigentlich *tragischen* Standpunkt. Der aeschyleische Standpunkt ist noch der *epische*, der durchaus immanent ist, und der sich zuletzt genügen lässt: dieser naive optimistische Standpunkt wird später von Euripides als Socratismus wieder eingeführt und beherrscht die neuere Komödie. *Tragisch* ist die Weltanschauung nur bei Sophocles. Die *Unverdientheit* des Schicksals schien ihm tragisch: die Räthsel im Menschenleben, das wahrhaft Schreckliche war seine tragische Muse. Die κάθαρσις tritt ein als nothwendiges Consonanzgefühl in der Welt der Dissonanzen. Das *Leiden*, der Ursprung der Tragödie, gewinnt bei ihm seine Verklärung: es wird aufgefasst als etwas Heiligendes. Zu erinnern an die mystische segensreiche Entrückung des Oedipus auf Colonus. Der Abstand zwischen dem Menschlichen und Göttlichen ist unermesslich: es ziemt sich tiefste Ergebung und Resignation. Die eigentliche Tugend ist die der σωφροσύνη, keine active Tugend, sondern nur negativ. Die heroische Menschheit ist die edelste Menschheit ohne jene Tugend; ihr Schicksal demonstrirt die unendliche Kluft. Eine *Schuld* giebt es kaum; nur ein Mangel an Erkenntniss über den Werth des Menschenlebens.

Einzelheiten vita Sophoclis (nicht im Laurentian.) παρ' Αἰσχύλου δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε καὶ πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι, πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν. πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο

αὐτός. τοὺς δὲ χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν. Trennung des Schauspielers vom Dichter, Trennung des χοροδιδάσκαλος vom Dichter (erst seit Aeschylus Tode). Die Vermehrung der Schauspieler und des Chors geschah gewiss *gleichzeitig:* trotz der Vermehrung ergiebt dies eine *Herabsetzung* der Bedeutung des Chors: ursprünglich 1 : 12, dann 1 : 6, dann 1 : 5. Durch die Trennung wird das *Virtuosen*thum eingeführt und damit der λόγος noch mehr zum Protagonisten gemacht. Hier ist also Sophocles auf dem Wege des Aeschylus. Vom Theater hielt ihn das Unvermögen, nicht die Verächtlichkeit der Profession ab.

Lehrer Aeschylus: von *Lessing* bezweifelt. Er will nicht untersuchen, wie viel man überhaupt in dramatischer Kunst lehren könne, einige mechanische Kleinigkeiten. Dann leugnet er, dass es allgemeine Sätze zu Aeschylus' Zeiten gegeben habe. Dann konnte Aeschylus nicht etwas lehren, was er selbst nicht gelernt hatte: er hat das Drama nicht studirt, sondern ist durch den Instinct darauf gekommen. Auch später hat er seine natürliche Fähigkeit nicht in Wissenschaft verwandelt: daher Tadel des Sophocles. Wie konnte Sophocles von ihm lernen, der οὐκ εἰδὼς τὰ δέοντα that? — Wenn aber alle Zweifel an der Unfähigkeit des *Lehrers* Aeschylus nichts gelten, so will Lessing einen historischen Beweis führen. Bei der ersten Aufführung des Sophocles streitet er mit Aeschylus: und Aeschylus verlässt Athen. Wäre hier der Lehrer durch den ersten Versuch des Schülers überwunden worden, so wäre dies ein so merkwürdiger Umstand, dass ihn Plutarch nicht vergessen haben würde. Jedenfalls gilt doch vom ersten Auftreten, dass hier Sophocles als Nachahmer des aeschyleischen ὄγκος auftrat: also in seiner eigenen Manier. Wichtiges Zeugniss: er gesteht Aeschylus nachgeahmt zu haben. Vielleicht bedeutet das ἔμαθε παρ' Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν nur: es war sein Vorgänger, ihn ahmte er nach. In

grossen Kunstperioden ist es die Manier der Jünger, den Meister nachzuahmen und dabei allmählich zur Entwicklung ihres individuellen Stils zu kommen. Es fragt sich nur: ist das ἔμαθε hier persönlich zu verstehen! Aeschylus ist natürlich kein Professor der Aesthetik: und das ist doch allein, was Lessing behauptet. Andererseits wäre es ganz unnatürlich, wenn nicht zwischen den grossen Künstlern entweder ein Schüler- oder ein Rivalitätsverhältniss stattfindet. Der Sieg beweist nichts: denn mit einander kämpfen beweist nur die Gleichzeitigkeit zweier Talente, aber keinen φθόνος. Nun wissen wir bestimmt, dass Sophocles in der ersten Periode den Aeschylus nachahmte, d. h. als Meister verehrte. Und hier sollte es keine persönliche Beziehung gegeben haben? Die Reise des Aeschylus aus Aerger ist mit Recht unter die Anekdoten der Peripatetiker gerechnet worden: wie man jede Reise als eine durch Aerger veranlasste ansah (bei der grossen Heimathstreue), so glaubte man, dass jeder Aerger eine Reise hervorgebracht habe. Und hier muthmaasste man den Aerger. In Wahrheit kann Niemand stolzer über den Sieg gewesen sein als Aeschylus.

Dies Pietätsverhältniss wird von Aristophanes (Frösche) geschildert: das ἀνταγωνίζεσθαι that ihm keinen Abbruch. Sophocles findet den tragischen Ehrensessel von Aeschylus eingenommen, Sophocles reicht ihm freundlich die Hand und küsst ihn, während Aeschylus gerne bereit ist, ihm neben sich den Platz einzuräumen. Sophocles lässt ihm den Vorzug, nur gegen Euripides würde er ihn geltend machen.

§ 10.

Sophocles und Euripides.

Nach Schol. Phoen. 1 war es eine παλαιὰ δόξα, dass zwischen beiden Rivalität stattfand. Vielleicht trat am Ende des

Lebens Annäherung ein; wenigstens hat Sophocles sein Drama am Ende des Lebens vielfach nach Euripides' Manier verändert. Als die Nachricht vom Tode des Euripides nach Athen kam, Trauerkleider, Nichtbekränzung.

Mit Euripides entsteht ein Bruch in der Tragödienentwicklung: derselbe, der um diese Zeit sich in allen Formen des Lebens zeigt. Eine mächtige Aufklärung will die Welt nach dem *Gedanken* umändern; jedes Bestehende wird einer zersetzenden Kritik unterworfen: zersetzend, weil der Gedanke noch einseitig entwickelt ist. Die Tragiker, die immer sich als Lehrer des Volkes betrachtet haben, vermitteln diese neue Bildung dem Volke. Den Anstoss giebt Euripides, der zunächst als ein Einzelner, ähnlich wie Socrates, gegen die Volksgunst anschwimmt, endlich sie erobert. Die Tragödie des Euripides ist der Gradmesser des ethisch-politisch-ästhetischen *Denkens* jener Zeit: im Gegensatz zu der triebartigen Entwicklung der älteren Kunst, die bei Sophocles ihr Ende nimmt. Sophocles ist die Uebergangsgestalt; das Denken bewegt sich noch auf der Bahn des Triebes, darum ist er Fortsetzer des Aeschylus. Mit Euripides entsteht ein Riss. Rücksichtsloser Standpunkt ohne Pietät gegen das Alte. Wo er genöthigt ist, das Alte fortzuschleppen, da stellt er es in die unverschämte Helle, z. B. den *Chor*. Er, seiner unpoetischen Zeit bereits widersprechend, war trotzdem nicht zu beseitigen: Euripides benutzte ihn, ohne ihn künstlerisch zu verhüllen, wie es Sophocles that, bald als Zwischenmusik, bald als Zwischenvortrag: immer, nach Aristoteles, *kein* Glied des Ganzen: bei ihm steht das Gesungene fast in keinem näheren Bezug zu dem Gange der Handlung, als zu einer anderen Tragödie: man singt eingelegte Lieder von Agathon an. Die Einheit des künstlerischen Organismus war nicht das Ziel, sondern die *Wirkung:* es war eine Aesthetik vom Zuschauerstandpunkte aus. Wie

macht die Tragödie die stärkste Wirkung? Darin hat, nach Aristoteles, Euripides sich nicht verrechnet: er ist der τραγικώτατος. Der „Umschlag aus Glück ins Unglück in Folge eines grossen Fehlers“ ist bei ihm der gewöhnliche Ausgang. Die Wirkung liegt in der Scene, nicht im Ganzen: deshalb ist eine strenge Composition nicht nöthig. Bedeutung des *Prologs* für die Wirkung: früher wurde die Vorgeschichte in die Exposition verwebt, es wurde das Nothwendige (an sich Unschöne) künstlerisch maskirt. Jetzt wurde dies als ein Programm vorausgeschickt; erst lernte man, dann empfand man rein die Wirkung. Diesen Sinn hat Lessing richtig erkannt und den Euripides in Schutz genommen. Die Exposition fehlt keineswegs; sie folgt nach dem Prolog. Ein bedeutendes Mittel, um *seine* Auffassung des Stoffes allen Zuhörern zuvor festzustellen, wo er abweicht, wo nicht. Der deus ex machina schon bei Sophocles; Philoctet. Hier ein Mittel der tiefsten Ergebung und Resignation gegen das Göttliche. Eine lang gesponnene Intrigue ist im Begriff, aussichtslos zu verlaufen; der Dichter verhöhnt den menschlichen Witz durch das Erscheinen des Gottes. Bei Euripides ist es die Absicht, den Knoten so zu schürzen, dass er unzerreissbar ist; jetzt kann nur ein Wunder helfen. Das Wunder ist ein stärkerer *Effect* als die psychologische Lösung: nec deus intersit nisi dignus vindice nodus. Aristoteles sagt, die Göttermaschinerie sei keineswegs unstatthaft: der Mythus gebot Erscheinungen sehr häufig. Euripides eröffnete mit ihnen Perspectiven in die Zukunft; der deus ex machina ist ein Stück Epos am Schluss, wie der Prolog ein Epos am Anfang ist: mitten inne die dramatische Wirklichkeit. Wie Sophocles die Reflexion in den Chor gedrängt hatte, um das dramatische Gedicht zu reinigen, so Euripides die ausser dem Drama stehende Geschichte in ein Vor- und Nachspiel des Dramas. Zuletzt ist für Euripides der deus ex

machina ein sicheres Mittel, Glück und Unglück auf die Handelnden nach Verdienst auszutheilen: er kehrt zu dem aeschyleischen Standpunkt zurück, nur dass es sich bei ihm nicht um das Wohl von Geschlechtern, von Staaten und Völkern oder (im Prometheus) der Menschheit handelt, sondern um das Wohl einzelner Personen. Standpunkt des Rationalismus, den auch Socrates vertritt. Wichtig der Zusammenhang zwischen beiden: Socrates als philosophischer Mitarbeiter, Socrates besucht die Tragödie des Euripides, Socrates der Weiseste neben Euripides.

Reformation der Kunst nach socratischen Principien: es soll alles verständig sein, damit alles verstanden werden könne. Kein Raum für den Instinct. Enorme Kraft des Willens, die das Princip im Gegensatz zu Aeschylus und Sophocles durchführte. Die Kritik, welche Aristophanes in den Fröschen übt, hebt den innersten Kern der euripideischen Reform nicht heraus; jedenfalls war damals Euripides schon durchgedrungen, und nur die Vertreter der alten guten Zeit wiesen ihn zurück. Dort rühmt sich Euripides seiner Erfolge: das Volk habe bei ihm sprechen und philosophiren gelernt, die Tragödie habe ihren Bombast verloren. Bekannt ist die leidenschaftliche Vorliebe bei den Dichtern der neueren Komödie, Menander, Philemon. In Intrigue und bürgerlichem Ton ist auch Euripides der directe Vorgänger der neueren Komödie. Ein Kunstvolk, die Abderiten, befiel ein Delirium nach der Andromeda: hier kamen Echowirkungen, Versteinerungen durch Medusen, Versetzung des Perseus unter die Sterne vor. Schauspieler Archelaus. Lucian. de conscr. histor. 1. Der Euripides-Cultus ist der älteste und der verbreitetste: bis auf A. W. Schlegel.



Drei Aufsätze über griechische Rhythmik

(1870—1871)

Griechische Rhythmik
Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik
Rhythmische Untersuchungen



Griechische Rhythmik

(Griechische Metrik; Vorlesung Winter 1870/71, dreistündig)

— — in vestigiis NVMERORVM
ad moras temporum pertinentium
morati sumus — —.

Augustinus.

1. Arsis — Thesis.

Der Theil des Taktes, auf dem die stärkere Intension beruht, „schwerer" oder „guter" Taktheil. Im Gegensatz dazu leichter oder schlechter Takttheil. Niederschlag der Hand bei Aufführungen beim schweren Takttheil. Dieselbe Praxis bei den Alten durch den ἡγεμών, Horaz od. IV 6, 31: virginum primae puerique — Lesbium servate pedem meique pollicis ictum. Also Hand und Fuss: pedum et digitorum ictus sind die σημεῖα, womit man die Taktabschnitte bezeichnet: percussiones „Taktschläge".

Zwei Arten des Taktirens: für das Auge mit der Hand, für das Ohr mit hörbarem Aufschlag von Hand, Finger oder Fuss. Bei der ersten Art erstreckt sich das σημεῖον über den ganzen schweren Takttheil, bei der zweiten wird nur der Anfang des Takttheils bezeichnet; nur den Niedertritt konnte man hören, nicht das Aufheben des Fusses. Um den ψόφος zu verstärken, bediente man sich eines ὑποπόδιον unter dem rechten Fuss κρούπεζα, βάταλον scabellum. Beim Chorgesange war der ψόφος nicht anwendbar.

Die Takttheile χρόνοι ποδικοί oder σημεῖα ποδός, der schwere ὁ κάτω χρόνος oder θέσις positio, bei Aristoxenus βάσις Niedertritt. Der leichte ὁ ἄνω χρόνος ἄρσις elatio.

Das Bezeichnen mit dem Fusse stammt aus der Orchestik: im schweren Takttheil setzte der Tänzer den Fuss nieder — „πούς Takt".

Bei den modernen Metrikern seit Bentley Arsis und Thesis umgekehrt: im Glauben, dass die lateinischen Metriker die Worte vertauscht hätten. Dies ungenau. Ein später griechischer Metriker ohne alle Kenntnisse der Rhythmik, dessen Buch bei den Byzantinern zum Schulbuch wurde, hat allerdings eine Verwechslung gemacht, aber nicht jene. Diese ist von lateinischen Metrikern gedankenlos — neben der richtigen Auffassung — fortgepflanzt worden. Hiernach heisst der erste χρόνος eines Taktes immer ἄρσις, der zweite θέσις. Also beim Jambus und Trochäus umgekehrt:

ars.	thes.	ars.	thes.
◡	—	—	◡

Die umgekehrte Anwendung bei Priscian de accentib. p. 1289. In freier Uebertragung musikalischer Termini auf grammatische nennt er die Hebung der Stimme ἄρσις, die Senkung θέσις, z. B. *natura,* ut quando dico *natu* elevatur vox et est arsis in *tu,* quando vero *ra,* deprimitur vox et est θέσις.

In der Notenschrift wurde der gute Takttheil durch einen Punkt darüber στιγμή bezeichnet. Aristophanes entnahm dies Zeichen von den Musikern und führte die στιγμή in den Texten ein. Wir machen einen schrägen Strich.

2. Rhythmus.

In der Terminologie der eigentlichen Metriker ist πούς das Wort für „Takt", bei den Rhythmikern ῥυθμός. *Anders* Aristoxenos. Der *Rhythmus* ist hier das aus einer *Reihe von Takten bestehende Ganze.* Nicht bloss βάσις und ἄρσις, sondern auch der ὅλος πούς heisst nach Aristoxenos χρόνος ποδικός. Es ist für den Begriff des Rhythmus im aristoxenischen Sinne nicht genug, dass er aus leichten und

schweren Takttheilen besteht: der leichte und schwere Taktheil müssen zur höheren Einheit des Taktes zusammengefasst sein; ebenso nicht genug, dass der ῥυθμός aus Takten besteht, sondern jeder Taktheil muss sich in Taktheile zerlegen lassen.

Im *philosophischen* Sinne spricht Aristoxenos im ersten Buche der στοιχεῖα über den ῥυθμός. Unterscheidung zwischen ῥυθμός und ῥυθμιζόμενον (der zu gestaltende Stoff z. B. der Ton, die Sprache, der Marmor). In den musischen Künsten Silben der Sprache, Töne der Melodie, Bewegungen der Orchestik. Ein jedes ῥυθμιζόμενον ist des ῥυθμός wie der ἀρρυθμία fähig:

Ohne Rhythmus:

die blosse λέξις als Prosa,

das blosse μέλος in den διαγράμματα und ἄτακτοι μελῳδίαι,

λέξις und μέλος in den κεχυμένα ᾄσματα.

Mit dem Rhythmus:

die blosse κίνησις σωματική, als ψιλὴ ὄρχησις,

die blosse λέξις als deklamirtes Gedicht, z. B. Epos,

das blosse μέλος als Instrumentalmusik κρούματα,

λέξις und μέλος verbunden als ᾠδὴ τελεία, gewöhnlich noch mit ὄρχησις.

Ὁ ῥυθμός ἐστι χρόνων τάξις. χρόνοι sind die Abschnitte der abstrakten Zeit. Wo Abschnitte vorhanden sein sollen, bedarf es eines διαιρῶν oder τέμνων: ὁ χρόνος αὐτὸς αὑτὸν οὐ τέμνει, ἑτέρου δέ τινος δεῖ τοῦ διαιρήσοντος αὐτόν. Als Träger des ῥυθμός heisst der sinnliche Bewegungsstoff ῥυθμιζόμενον. In jedem ῥυθμιζόμενον wechseln Momente des Stätigen und der Bewegung ab. Das Stätige ἠρεμία findet in der Silbe, im Tone, im orchestischen Schema seinen Ausdruck, die Bewegung κίνησις besteht im Uebergang von Ton zu Tone, Silbe zu Silbe, vom orchestischen Schema zum orchestischen Schema. Die Zeit der ἠρεμία ist sinnlich wahrnehmbar

γνώριμος, die Zeit der Bewegung, des Ueberganges ist ἄγνωστος. Die χρόνοι γνώριμοι sind die Theile des σύστημα ῥυθμικόν, die χρόνοι ἄγνωστοι nur die *Grenzen* dieser Theile.

Es gab Metriker, die den *metrischen Versfuss* als Zeitmaass des ῥυθμός annahmen. Andere stellten die Silbe als μέτρον hin. Dagegen Aristoxenus nur die *Zeit:* der χρόνος πρῶτος die kleinste Zeiteinheit, die More. Jeder ῥυθμός hat eine ἀγωγή (ein Tempo); hiernach ist der χρόνος πρῶτος nicht ἄπειρος, sondern ὡρισμένος.

3. Die 7 διαφοραὶ ποδῶν nach Aristoxenus[1]).

I. Der *Grösse* nach (διαφορὰ κατὰ μέγεθος) unterscheiden sich die Takte durch die Zahl der in einem jeden enthaltenen χρόνοι πρῶτοι. Der kleinste ist der von 3 χρόνοι πρῶτοι oder 3/8-Takt, grössere sind der 2/4, 3/4, 6/8 u. s. w.

II. Durch das *Taktgeschlecht* (κατὰ γένος oder κατὰ λόγον ποδικόν), je nachdem sämmtliche χρόνοι πρῶτοι in zwei gleiche oder zwei ungleiche Abschnitte zu zerlegen sind: entweder beide gleich, γένος ἴσον, oder der eine das Doppelte des anderen, γένος διπλάσιον, oder das Anderthalbfache des anderen, ἡμιόλιον. Daktylisch, jambisch, päonisch. Dazu fügt Aristoxenus als secundäre Taktgeschlechter bei seiner Auffassung des Auftaktes das triplasische und epitritische. Von den gleichen Abschnitten des geraden Taktes ist der eine der schwere, der andere der leichte: auch die beiden kleinsten dreitheiligen und der kleinste fünftheilige Takt zerfallen nach antiker Theorie in 2 χρόνοι: die grösseren dreitheiligen enthalten 3, die grösseren fünftheiligen nicht 5, sondern 4 χρόνοι.

III. Die einen Takte sind *rational*, die anderen *irrational*. Alle modernen Takte rational; Aristoxenus behauptet auch

---

[1]) Aristides p. 51.

das Vorkommen irrationaler, indem das eine Taktteil das legitime Maass um ein kleines Zeittheilchen überschreitet.

IV. *Einfache* und *zusammengesetzte* Takte. Die ersteren in χρόνοι zu zerlegen, von denen mindestens je einer immer kleiner als der kleinste Takt (z. B. 3/8 2/4 5/8 3/4). Die zusammengesetzten bestehen aus mehreren dieser einfachen Takte (6/8 4/4 9/8).

V. διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν: Takte von gleicher Grösse, aber ungleichem Taktgeschlecht unterscheiden sich durch die Grösse und Zahl ihrer beiderseitigen *Taktabschnitte*, z. B. 12/8 und 3/2:

12/8 χρόνος χρ. | 3/2 χρ. χρ. χρ.

oder 6/8 und 3/4:

6/8 | 3/4 χρ. χρ.

VI. Takte von gleicher Grösse und *gleichem* Taktgeschlecht unterscheiden sich dadurch, dass die einzelnen Taktabschnitte nach verschiedenen Taktgeschlechtern *geordnet* sind, διαφορὰ κατὰ σχῆμα.

12/8 ger. Takt. | 6/4 ung. Takt.

VII. Takte von gleicher Grösse, gleichem Taktgeschlechte, und auch mit gleichen, nach demselben Taktgeschlecht angeordneten χρόνοι unterscheiden sich durch verschiedene *Stellung* der Taktabschnitte, indem bald der leichte, bald der schwere vorausgeht, διαφορὰ κατ᾽ ἀντίθεσιν:

Also: διαφοραὶ κατὰ μέγεθος — κατὰ γένος — κατ᾽ ἀλογίαν — κατὰ σύνθεσιν — κατὰ διαίρεσιν — κατὰ σχῆμα — κατ᾽ ἀντίθεσιν. Jetzt Genaueres.

4. Διαφορὰ κατὰ μέγεθος[1]).

Wir bestimmen den Taktumfang nach Achtel-, Viertel- oder halben Noten. Wir unterscheiden $^6/_8$- und $^3/_4$-Takt, und $^6/_4$ und $^3/_2$ (also zugleich κατὰ γένος). Die Alten machen es anders. Sie setzen eine kleinste rhythmische Maasseinheit fest: χρόνος πρῶτος. Das Maass von 2, 3 u. s. w. χρόνοι πρῶτοι heisst χρόνος δίσημος τρίσημος: Der χρόνος πρῶτος keine absolute Zeitgrösse, erst durch das Tempo.

	ποὺς	γένους ἰαμβικοῦ	γένους δακτυλικοῦ	γένους παιωνικοῦ
Welches der grösste, welches der kleinste Takt?	ἐλάχιστος	3 τρίσημος	4 τετράσημος	5 πεντάσημος
	μέγιστος	13 ὀκτωκαιδεκάσημος	16 ἑκκαιδεκάσημος	25 πεντεκαιεικοσάσημος

Wenn man alle μεγέθη durchgeht, vom 3zeitigen bis 25zeitigen μέγεθος[2]), so erhält man 13 Taktgrössen und zwar:

$\frac{3}{8}$	$\frac{2}{4}\left(\frac{4}{8}\right)$	$\frac{5}{8}$	$\frac{6}{8}\left(\text{oder } \frac{3}{4}\right)$	$\frac{4}{4}$	$\frac{9}{8}$
2 + 1	2 + 2	2 + 3	4 + 2 3 + 3	4 + 4	3 + 6

$\frac{5}{4}\left(\frac{10}{8}\right)$	$\frac{12}{8}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{18}{8}$	$\frac{20}{8}$	$\frac{25}{8}$
4 + 6 παιων. 5 + 5 δακτ.	4 + 8 6 + 6	5 + 10 6 + 9	6 + 12 ἰαμβ.	8 + 12 = 2 : 3	10 + 15 = 2 : 3 π. παιων.

Neun von den 13 Taktgrössen gehören je nur einer Taktart an; die übrigen sind je 2 Taktarten gemeinsam. Berücksichtigt man die διαφορὰ κατὰ μέγεθος und κατὰ διαίρεσιν, so giebt es 17 verschiedene Takte.

[1]) Aristides p. 49. [2]) Aristides p. 52.

Die Methode: wir müssen jedes μέγεθος in alle nur möglichen Abschnitte von ganzen Zahlen zerlegen, aber so, dass wir die ganze Gruppe jedesmal in 2 Theile trennen. Von den sich so ergebenden Diäresen sind alle eurhythmisch, bei welchen sich das Verhältniss 1 : 1, 1 : 2, 2 : 3 ergiebt.

Z. B. das 18zeitige μέγεθος: 1 + 17, 2 + 16, 3 + 15, 4 + 14, 5 + 13, 6 + 12, 7 + 11, 8 + 10, 9 + 9. Nur zwei ergeben eine διαίρεσις ποδική 9 : 9 = 1 : 1 und 6 : 12 = 1 : 2. Aber ein ποὺς δακτυλικός ist mit 9 : 9 nicht möglich, weil der ποὺς μέγιστος δακτ. 16 χρόνοι πρῶτοι hat. Also nur 6 + 12 ποὺς ἰαμβικός, und zwar μέγιστος.

5. Διαφορὰ κατὰ γένος[1]).

Wir haben 2 Taktarten, gerade und ungerade. Im Mittelalter hiess die zweitheilige nach der Platonischen Symbolik genus imperfectum, die dreitheilige genus perfectum.

Eine dritte Taktart, die fünftheilige, kommt hier und da im Volksliede vor. Sie ist keinesfalls coordinirt. Das war sie aber im Alterthum seit dem 6. Jahrhundert (im ὑπόρχημα und den Chorliedern der Komödie, dann mit der dreitheiligen gemischt in den μονῳδίαι der Tragödie).

γένος δακτυλικόν, γένος ἰαμβικόν, γένος παιωνικόν, die vulgärsten Taktformen, geben den Namen. Man muss dabei den Gedanken an den metrischen Daktylus, Jambus und Päon ganz aufgeben. Z. B. die jambische Dipodie |◡ – ◡ –| heisst ein daktylischer Takt, die daktylische Tripodie heisst ein jambischer Takt, die päonische Dipodie heisst ein daktylischer Takt, die daktylische Pentapodie ein päonischer Takt. Der jambische Trimeter heisst jambischer Takt, weil er aus *drei* Dipodieen besteht.

[1]) Aristides p. 52.

Diese Benennung älter als Aristoxenos. Westphal hat einen berühmten athenischen Musiktheoretiker, älteren Zeitgenossen des Simonides, Pythokleides, im Verdacht.

Eine zweite Eigenthümlichkeit der Takttheorie knüpft an die Namen „daktylisch, jambisch, päonisch" an. Der *metrische* Daktylus zerfällt in zwei der Zeit nach gleiche Abschnitte. So sagte man: jeder daktylische Takt zerfällt in 2 Abschnitte, die im λόγος ἴσος stehen. Der Jambus metrisch ◡ — ebenfalls in 2 Abschnitte; sie stehen im λόγος διπλάσιος 1 : 2. Ebenso sagte man von jedem jambischen Takte, er stehe im λόγος διπλάσιος, z. B. — — | ◡ ◡ Ionicus. Auch der Päon in 2 Abschnitte — ◡ | —, der eine das Anderthalbfache des andern 3 : 2, im λόγος ἡμιόλιος.

Also: 3 λόγοι ποδικοί.

Fasslich für die griechische αἴσθησις nur die Takte, in denen diese 3 λόγοι zur Erscheinung kommen; alle andern Grössen sind nicht ἔρρυθμοι. Im 2theiligen und 5theiligen Takt stimmt unser Gefühl mit den Griechen überein: wir zerlegen ihn in 2 Theile[1]). Nicht so im 3theiligen Takt, wo wir 3 gleiche Abschnitte zählen, nicht 2 : 1.

6. πόδες ἀσύνθετοι und σύνθετοι[2]).

Von den 17 Taktarten sind 4 *einfache* Takte: 3/8, 3/4, 2/4, 5/8, alle andern *zusammengesetzte*. Zum Begriff des zusammengesetzten gehört, dass er in πόδες zerfällt, mindestens also in 2 einfache Takte.

Warum ist πούς πεντάσημος παιωνικός und πούς ἑξάσημος ἰαμβικός kein σύνθετος?

---

[1]) Wir zerlegen den 5/4-Takt ebenso — ◡ | —, z. B. Wagner, Tristan, III. Akt, 2. Scene [p. 236 des Bülow'schen Auszugs]:

$\frac{5}{4}$

[2]) Aristides p. 53.

Weil das δίσημον μέγεθος keinen Takt bildet.

Von jedem der 4 einfachen Takte kann durch Verdopplung eine Dipodie gebildet werden:

$^3/_8$ zu $^6/_8$, $^2/_4$ zu $^4/_4$, $^3/_4$ zu $^6/_4$, $^5/_8$ zu $^{10}/_8$,

ebenso eine Tripodie von allen 4: $^9/_8$, $^6/_4$, $^9/_4$, $^{15}/_8$.

Tetrapodieen nur aus $^3/_3$ und $^2/_4$: $^{12}/_8$, $^8/_4$.

Nicht möglich $4 \times {}^6/_8$ und $4 \times {}^5/_8$.

Pentapodieen aus $^3/_8$- und $^2/_4$-Takten, auch aus $^5/_8$-Takten, nicht aus $^3/_4$-. Hexapodie nur aus $^3/_8$-Takten.

Schwieriger ist nun folgendes Verhältniss. Jeder Takt zerfällt in *zwei* Abschnitte: diese sind aber *nicht identisch mit den schweren oder leichten Taktheilen.* Die διαίρεσις ποδική ist eine abstrakte Gliederung des Taktes, die nach σημεῖα eine praktische, für das Taktiren wichtige.

Es giebt Takte mit 2 σημεῖα: 1 leichter, 1 schwerer,
3 σημεῖα: 1 leichter, 2 schwere,
4 σημεῖα: 2 leichte, 2 schwere.

Die *geraden* Takte gehen bis zum 16zeitigen: haben 3 Takttheile. Die *dreitheilig ungeraden* gehen bis zum 18zeitigen: haben *3 Takttheile.* Die *fünftheilig ungeraden* bis zum 25zeitigen: haben 4 Takttheile. Die kleinen Takte, d. h. die einfachen, haben nur 2 σημεῖα.

Von den 3 Takttheilen gilt der schwerste stets als βάσις, der leichteste als ἄρσις, der mittlere bald als ἄρσις, bald als θέσις.

Die 4 σημεῖα sind so zu bezeichnen:

1 grosser schwerer Takttheil, 1 kleinerer schwerer Takttheil, 2 gleich grosse *leichte* Takttheile, z. B.:

$\frac{6}{8} + \frac{9}{8}$

θέσ. ἄρσ. θέσις ἄρσ.

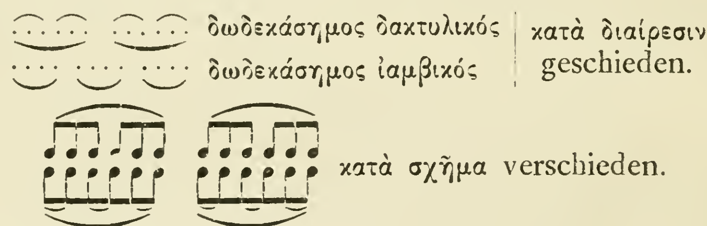
Z. B. der παιὼν ἐπιβατός (der Päon, der getreten wird, bei welchem der Takt getreten wird): θ. ἄ. θ. ἄ.

Also 5 zweizeitige Längen. „Die Seele des Zuhörers wird sowohl erschüttert als zur Erhabenheit emporgehoben“, das erste durch die Ungleichheit der beiden schweren Takttheile, das andere durch den Mangel an Auflösungen. In bewegten Hymnen gebrauchte ihn Olympos im Anfange des Athene-Nomos.

Es entspricht ein $^5/_4$-Takt mit einem $^2/_4$-Auftakt.

7. διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν καὶ κατὰ σχῆμα.

Die durch die διαίρεσις und das σχῆμα sich ergebenden διαφοραί stehen mit den andern διαφοραί nicht auf einer Stufe. Sie ordnen sich der διαφορά des μέγεθος, der Taktgrösse unter. Es handelt sich darum, wie sich gleich grosse Takte unterscheiden. Sie thun dies, indem sie verschiedenen Taktarten zugehören. Wenn sie auch derselben Taktart zugehören, so haben öfters die einzelnen gleichen Takttheile eine κατὰ γένος verschiedene Gliederung: dies κατὰ σχῆμα. Also Aristoxenos verengert immer mehr seine Kategorieen.



8. διαφορὰ κατ᾽ ἀντίθεσιν.

Unser Auftakt zu erklären. Wir fangen den Takt immer mit dem schweren Takttheil an. Die antike Theorie sondert den anfangenden leichten Takttheil nicht vom folgenden schweren ab, sondern fasst ihn zu einem einheitlichen Takte zusammen. Also Takte, die mit schwerem, Takte, die mit

leichtem Takttheil beginnen. Zwei Takte können sich in Bezug auf Grösse, Taktart und rhythmische Beschaffenheit der einzelnen Theile gleich sein und doch κατ᾽ ἀντίθεσιν getrennt sein. Der Gegensatz dieser Formen war von grosser ethischer Wirkung: die mit dem schweren Takttheil anfangenden Musikstücke sind ruhiger, die mit dem Auftakt aufgeregter. (Gleichsam, als ob man ein Gedicht mit „und" anfängt.) Daktylus und Anapäst: ἄνω κάτω κάτω ἄνω.

◡ ◡ — — ◡ ◡

So unterscheiden sich τροχαῖοι (χορεῖοι) und ἴαμβοι. Dies alles die ältesten termini.

— — ◡ ◡ ἰωνικοί
◡ ◡ — —

sehr späte Bezeichnung, nicht vor Sotades. Früher βακχεῖοι in den dionysischen und demetrischen Cultusgesängen. Aeltere Namen:

| | ♩ ♩ ♫ | ἀπὸ θέσεως βακχεῖοι,
♫ | ♩ ♩ ♫ | ἀπ᾽ ἄρσεως βακχεῖοι,
♩ ♫ | ♩ ♩ ♫ | ὑποβάκχειοι (χορίαμβος).

Eine missliche Consequenz der antiken Auftakttheorie war die Statuirung von 2 secundären Taktarten γένος ἐπίτριτον und γένος τριπλάσιον. Ungemein häufig bei den Alten zwei gleich grosse Takte aufeinander folgend, der eine zweigliedrig, der andre dreigliedrig, wie oft in unsern Chorälen (κατὰ διαίρεσιν verschieden). Z. B.:

♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩ 𝄽 $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{4}$

Es wechseln die πόδες ἑξάσημοι δακτυλικοί mit den ἰαμβικοί ab. Wenn aber ein zweizeitiger Auftakt hinzukommt, reicht die antike Theorie nicht mehr aus:

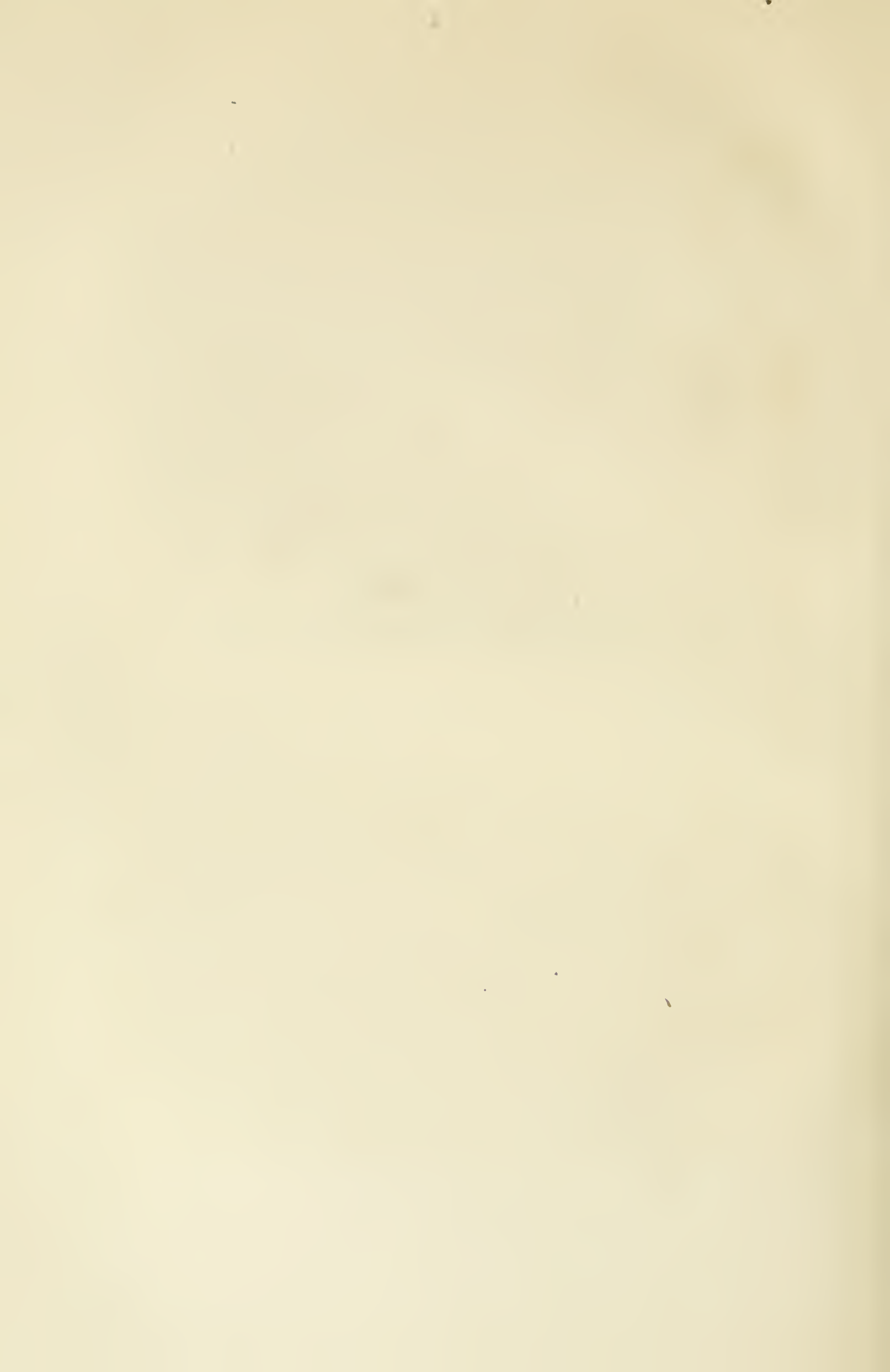
♫ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩ 𝄽 | $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$

Also πόδες πεντάσημοι und ἑπτάσημοι. Als Takte müssen sie einen λόγος ποδικός haben. 3:4 λόγος ἐπίτριτος. Der πούς πεντάσημος ist natürlich παιωνικός.

[In derselben Weise wird der Begriff πούς τριπλάσιος erläutert.]

Nach der Hauptregel sind diese beiden λόγοι nicht ἔρρυθμοι: die Takte sind weniger εὐφυεῖς als die drei andern. Sie kommen seltener vor und gestatten keine συνεχῆ ῥυθμοποιΐαν. [. . .] In Wahrheit giebt es nur drei Taktarten. [. . .]

Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik



Fundamentale Verschiedenheiten, z. B. den bekanntesten Versen gegenüber (Lehrs' Jambus, ♩♪ das Regelmässige, Brill's Leugnung der dreitheiligen Takte). Dann der alten Ueberlieferung gegenüber (H. Schmidt hält die Sätze des Aristoxenus für ähnlich den pythagoreischen Zahlenspeculationen, anders Boeckh und Westphal). Gegen alle diese differirenden Systeme behaupte ich eine Grunddifferenz: jene nämlich haben etwas Gemeinsames, und hier steckt das πρῶτον ψεῦδος. Eine spätere historische Charakteristik wird zeigen, dass die Differenzen nur im consequenteren oder weniger consequenten Durchführen ihres Grundirrthums liegen. Jetzt endlich kommt auch die antike Ueberlieferung zu ihrem Recht und wird nicht (wie es selbst von den Vorfechtern geschah) geknickt und gebrochen.

Bei diesem etwas bombastisch klingenden Versprechen ist nun andererseits hinzuzufügen, dass meine Theorie viel *Vergnügen* wegräumt, was die andern bereiteten. Die andern hatten zum Ziel, uns zum *Genuss* der rhythmischen Schemata zu bringen; jedes System brachte es zu excentrischer Begeisterung. Man verglich einzelne Strophen mit den schönsten Werken des Phidias, Strophen des Aeschylus nannte man altersgraue Ruinen eines dorischen Tempels im Frühlicht der Sonne; der neueste, H. Schmidt, ist ganz aus Begeisterung zusammengesetzt für die Schönheiten seiner Eurhythmie. Rechnet man den Triumph über die eigenen Entdeckungen ab, die mitunter zu einem dithyrambischen

Tone verleiten, so bleibt ein Genuss übrig, den ich mit dem am Trommelschlag vergleichen muss: für mein Gefühl hat eine pathetische Verherrlichung der Trommelschlägergenüsse etwas Komisches und Heiteres. Nun kommt aber hinzu, dass wir — nach meinem Nachweis — in die antiken Rhythmen erst aus unserer modernen Gewöhnung *hineingetragen* haben, was wir nachher bewundern. Bei den Alten war nichts davon darin. — Meine Aufgabe ist vielmehr, die *Kluft* des Hellenischen in ihren rhythmischen Genüssen vor uns klar zu machen — wobei wir als moderne Menschen viel Verzicht zu leisten haben.

Zweitens giebt es nach meiner Theorie einzelnen rhythmischen Schemata gegenüber keine sichere Entscheidung, sondern viele Möglichkeiten. Es ist aber sehr thöricht, darin einen wissenschaftlichen Rückschritt zu finden (wie dies Schmidt gegen Westphal thut). Uns fehlt der antike rhythmische Geschmack, uns fehlt das antike Melos — wie wollen wir unfehlbar sein!

Also weniger Genuss und scheinbar weniger Verständniss der Einzelerscheinungen — das sind gewiss keine lockenden Versprechungen! Dafür haben sie den unsterblichen Reiz der anspruchslosen *Wahrheit* — die ich für meine Haupttheorie ohne jede Ueberhebung in Anspruch nehmen darf.

Erster Hauptabschnitt.

Begriff der quantitirenden Rhythmik.

Die neuere Rhythmik beginnt damit, dass man den πούς der Alten und unseren *Takt* für identisch nahm. Richard Bentley behauptet, der jambische Trimeter unterscheide sich nur durch eine Vorschlagsilbe vom trochäischen Verse: also durch den Auftakt. Dies eine Grundlage des G. Hermann'schen Systems: Wesenseinheit von Jamben und Trochäen, Daktylen

und Anapästen, Ionici a maiore und a minore: *Anacrusis.* Das Wesentlichste dieser Grundsätze ist die Behauptung des *rhythmischen Ictus.* „Der einfachste Rhythmus in der Pendelschwingung, bei seiner Monotonie unbrauchbar, besonders weil er des Ictus entbehrt (ordo)." Die *Ausbildung* jener *Gleichsetzung* von Takt und pous, vor allem der *Ictustheorie,* ist die *Geschichte der modernen Rhythmik.* Diese ist erst später darzustellen. Die allgemeine Behauptung gilt, dass eine *zeitmessende* Rhythmik nothwendig auch *accentuirend* sein müsse. Historisch ist das falsch. Sogar der Ausdruck tactus gehört einer Periode an, die nichts vom rhythmischen Ictus und schweren Takttheil wusste. Sebald Heyden de arte canendi (Ambros II 446 [[3]486]): tactus est digiti motus aut nutus ad temporis tractum in vices aequales divisum, omnium notularum et pausarum quantitates coaptans. (Im 14. Jahrhundert erst niederländische Schule, Entwicklung des Contrapunkts.) Rein quantitirendes Taktschlagen. Die Entstehung des modernen Taktes hat zwei Ursprünge: 1. das *Volkslied,* wo der *Wortaccent* regirte (der zu allen Zeiten eine intensio vocis gehabt hat, obwohl er zunächst nur *Hochton* ist: der aber im *gesungenen* Lied *nur* als *intensio,* Ictus wirkt); 2. der künstliche Contrapunkt mit seiner Dissonanzentwicklung (also harmonische Gründe). Tinctoris Contrap. III 31, Ambros II p. 445 [[3]485]: (über die rechte Art, Dissonanzen anzuwenden) quae quidem discordantiae parvae ita vehementer se non praesentant auditui, quomodo supra ultimas partes notarum collocantur, ut si supra primas assumuntur. Soni enim musici violento motu fiunt, unde, si motus eius naturae est ut circa finem remittatur, consequens est secundas partes notarum non tam vehementis soni esse quam primas; quod quidem intellegendum est de notis mensuram dirigentibus earumque partibus mutis, in caeterum enim aeque exaudiri sonos manifestissimum est. Hier ist von dem natürlichen

Nachlassen der Stimme bei *sehr langen* Noten die Rede. Die neuen starken Einsätze charakterisirten sich also auch durch *harmonischen* Zusammenklang: man denke an die Orgel, wo ja jede Möglichkeit zum rhythmischen Ictus fehlt.

Dieser ist also durchaus nichts Allgemeines. Haben ihn nun die Griechen gehabt? D. h. lesen wir z. B. den Trimeter richtig?

τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας.

In den Zeiten, wo man den rhythmischen Ictus nicht hatte, hat man ihn auch bei den Griechen nicht vorausgesetzt, z. B. Glarean Dodecachordon III cap. 7 de tactu (Ambros II p. 369 [³406]):

> ut in poematis non parum lucis adfert decora carminis caesura, multum etiam ornatus luculenta arsis et thesis, ita in hoc cantu. Si defuerit concinna vocum mensura et in cantantium coetu aequa omnium acceleratio, mira sit confusio oportet. Nunc igitur de cantus mensura, quam *tactum* vocant, nobis disserendum.

Was haben wir nun für Mittel, den Gebrauch der Alten zu erfahren? Zunächst der *Sprachgebrauch*.

π ο ύ ς, θ έ σ ι ς, ἄ ρ σ ι ς. Aus der Orchestik stammend: beim Gehen und Tanzen zuerst den Fuss in die Höhe, dann nieder ⁀‿; es sind zwei *Linien*. Aristides [Quintil. I 13 p. 21, 10 J.] ἄρσις μὲν οὖν ἐστι φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, θέσις δὲ ἐπὶ κάτω τούτου μέρους. Daher τὸ ἄνω und τὸ κάτω bei Aristoxenus [oder ὁ κάτω χρόνος, ὁ ἄνω χρόνος. Die Doppelheit von ἄρσις und θέσις ist πούς. Wichtiges Gesetz, dass der Takt ursprünglich in der *Orchestik* lag: der Sänger regelte sich selbst durch den Tanz (der kein Wirbeltanz war, sondern ein schönes Gehen). Bei ungleichem Takte entsprechen natürlich auch mehrfache κινήσεις der Tanzenden. Allmählich tritt eine Scheidung des reinen Taktirens und des musischen Vortrags ein, besonders bei der

reinen Instrumentalmusik. Zwei Methoden zu taktiren: für das Auge oder für das Ohr. Das erste (durch Auf- und Niederschlag der Hand oder des Fusses) bezeichnete die ganzen Zeiträume, das zweite (bei der ψιλὴ λέξις und in der Aulesis des einzelnen Auleten) durch einen hörbaren Aufschlag — gab nur die Taktheilgrenzen an und den Anfang aller Takttheile. Hier kommt das Wort ictus viel vor, Diomed. 471: ictibus duobus ἄρσις et θέσις perquirenda est, Terent. Maur. v. 1343: pes ictibus fit duobus, Horat. od. 4, 6, 31: virginum primae puerique — Lesbium servate pedem meique pollicis ictum (als taktirender ἡγεμών). Hier ist nirgends ein hörbarer Ton gemeint, sondern der Schlag des Dirigenten. Dem entspricht percussio = Taktabschnitt, χρόνος. Quintil. instit. 9, 4, 51: pedum et digitorum ictu intervalla signant quibusdam notis atque aestimant quot breves illud spatium habeat, inde τετράσημοι πεντάσημοι deinceps longiores fiunt percussiones. Cicero de oratore 3 § 186: aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit. Hier wird das *Wesen des Rhythmus* in die Aufeinanderfolge von gleichen, oft mannigfachen Zeiträumen gesetzt: wie er an anderer Stelle sagt, in cadentibus guttis wäre Rhythmus, nicht im Rauschen eines Stromes. Der ictus und die percussio sind also Zeitmaasse, die der Taktirende angiebt; wir haben keine Andeutung, dass sie zugleich auch rhythmische Accente angeben. Diese nämlich fallen, wo sie überhaupt da sind, nur auf den Anfang des schweren Takttheils; wenn man sie also bezeichnet hätte, so hätte man den *Anfang* der θέσις durch das Taktiren hervorheben müssen.

Dies that aber auch der *Hörbar-Taktirende* nicht: dieser nämlich gab den *ganzen Rhythmus* mit dem Fusse oder dem Daumen an, also θέσις und ἄρσις z. B. den Daktylus . . . Schol. Aesch. contr. Timarchum p. 126: οἱ αὐληταὶ — ὅταν αὐλῶσι κατακρούουσι ἅμα τῷ ποδὶ τὸν ῥυθμὸν τὸν αὐτὸν συναπο-

διδόντες (ein hölzernes ὑποπόδιον, gen. κρούπεζα βάταλον scabellum vermehrte dies Geräusch). Dass aber der Taktirende rein die Zeiten im Auge hat, nicht einen rhythmischen Ictus, dazu dient die Ueberlieferung über das Taktiren des Trimeters. Bentley im schediasma de metris Terentianis: hos ictus sive ἄρσεις magno discentium commodo nos primi in hac editione per accentus acutos expressimus, tres in trimetris

poéta cum primum ánimum ad scribendum áppulit.

Wirklich *sprechen* wir auch accentus acutos bei lateinischen und griechischen Versen und vernachlässigen die Wortaccente (wenn wir sie nachmachen wollten, so setzen wir zwei Wortaccente). Die Tradition lehrt etwas ganz Anderes, worauf zuerst Geppert (erste Ausgabe des Trinummus) aufmerksam machte, dann Westphal in den Fragm. der Rhythmiker p. 171. Einmüthig, dass der Ictus der θέσις auf den zweiten, vierten, sechsten Fuss kommt. Westphal wirft Bentley vor, er habe sich vom modernen Gefühl leiten lassen: aber das thut er selbst: denn er dekretirt, dass zu lesen sei:

poeta cúm primum animum ad scríbendum appulít.

Nun heisst aber ⏑— ⏑— (ἄρσις θέσις), wie Asmonius sagt, im ersten, dritten und fünften Fuss hebt der Vers an, im zweiten, vierten und sechsten hat er den Ictus. Terent. Maur.: wir müssen dem Jambus die zweite Stelle anweisen und hierher die adsuetam moram legen, die die artis magistri durch den Schall des Fingers oder den Schritt des Fusses zu unterscheiden pflegen: somit kommt dieser Ton auf die *Kürze*, d. h. es ist kein *rhythmischer Ictus*, er wird nicht mit der Stimme nachgeahmt. Er ist ein reiner *Zeitmesser* und *Pendelschlag*. — Wenn θέσις identisch wäre mit schwerem Takttheil, so müssten wir die *Kürze* jedes zweiten Jambus be-

tonen. Dieser Consequenz kann die moderne Rhythmik nicht entgehen. Wir dagegen sagen: die Thesis ist eine Taktbestimmung, dargestellt durch eine von oben nach unten geführte Linie, unten bald mit, bald ohne Aufschlag (mit Aufschlag in der Schule). Somit kommt allerdings der Ton des Aufschlagens und die Länge des Jambus zusammen ◡–́ ◡–́. Bei den Metrikern aber wird die Dipodie nach dem (ter feritur) Ton bestimmt, der wiederum zusammenfällt mit dem Moment, wo der Fuss liegt κείμενος, mit dem Fusstritt βάσις. Wir sehen jedenfalls, dass θέσις und schwerer Takttheil ganz verschieden sind: denn im schweren Takttheil hat der Anfang den Ictus, in der θέσις der Schluss den Ictus, nur dass

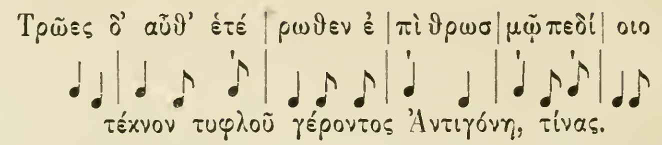
dort ictus = intensio vocis, marcato ist,
hier ictus = ein Zeichen des Taktirenden für die mensura temporis.

Jetzt endlich verstehen wir Caesius Bassus bei Rufinus 2707: „Da der Jambus auch Füsse des daktylischen Geschlechts annimmt, so hört er auf, als ein jambischer Vers zu erscheinen, wenn man ihn nicht durch die Percussion in der Weise gliedert, dass man bei der Bezeichnung des Taktes durch den Fusstritt den Ictus auf den Jambus legt[1]. Demgemäss nehmen jene Percussionsstellen keinen anderen Fuss an als den Jambus und den ihm gleichen Tribrachys." Das verstanden wir so lange nicht, als wir den Spondeus, den Daktylus an jenen Stellen mit dem Ictus – –́, – ◡́ ◡ versahen: gewiss hörte der Vers nicht auf, jambisch zu erscheinen. Wenn es aber gar keinen Ictus gab, so wurde allerdings beim Lesen von – ◡ ◡ ◡ – das Gefühl verwirrt, wenn wir nicht durch das *Taktiren* nachhelfen. Wir nämlich verstanden gar nicht, wozu das Taktiren nöthig war,

[1]) Orest. 27: οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῷ σκοπεῖν.

da wir den Ictus in die *Aussprache legten.* Davon wissen die Alten nichts.

Wie nun musste sich Westphal den Vortrag eines solchen Verses vorstellen[1])? Für uns war er unmöglich, aber er liess sich so ausdrücken:



Der Accent wurde hier rein als Tonhöhe gefasst, der rhythmische Ictus rein als marcato. Aber wo giebt es eine Sprache, die vom Accent die intensio vocis abhalten könnte, vom markirten Hervorheben das Erhöhen des Tones! Zudem sagt vom Latein Diomedes lib. II p. 430 Keil: accentus — vel inflexa elatio orationis vocisque intentio vel inclinatio — et est accentus, ut quidam recte putaverunt, velut anima vocis. Ist es nun möglich, dass diese „Wortseele" beim Singen ganz schwand?[2]) In der Tonhöhe jedenfalls, im marcato nicht. Im Sprechen aber hätte das Widerspiel des einen Ictus und des anderen Ictus jeden rhythmischen Eindruck zerstört — obwohl viele gerade darin eine besondere Schönheit finden wollen.

Der Ictus, der nirgends von den Alten bezeugt ist, müsste aber doch eine *Kraft* bewähren, und die Neueren haben ihm diese vielfach zugetraut. In der epischen Sprache habe z. B. die *Thesis* die Kraft, eine an sich kurze Silbe lang zu machen, δῡνάμενος, ἐ̄πειδή, cfr. Kühner I p. 238. Davon wissen die Alten nichts, die vielfach über die πάθη des Hexameters gehandelt haben. Wichtige Stelle bei Hephaestion [Schol.

---

[1]) Zuerst naivste Verwechslung von Accent und Ictus bei Bentley.

[2]) Dies sagt Dionys von Halikarnass [De comp. verb. 11 über Eurip. Orest. 140]: σῖγα σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης; die sechs ersten Silben sind ὁμότονοι, ohne alle Rücksicht auf die Wortaccente.

B p. 168 W.]: keine Andeutung, dass die Thesis eine verlängernde Kraft habe. Sehr wichtig:

λαγαροὶ
βῆν δ' εἰς Αἰόλου κλυτὰ δώματα
σκάζοντες
ἴδον αἰόλον ὄφιν
ἀκέφαλοι
ἐπεὶ δὴ νῆας.

Der Accent wird von Heliodor als μηκύνων anerkannt p. 116 Heph. W., cf. Hephaest. schol. p. 112 und p. 117 init. über die Bestimmung der συλλαβὴ κοινή. (Heph. p. 10, cfr. schol., beachtet beide Fälle, dass eine solche Silbe den Takt anfängt und ihn schliesst: daraus ergiebt sich, dass er nicht an den Ictus denkt.) (Ueber die fehlerhaften Hexameter p. 161, cfr. p. 167, p. 161, p. 168, 9.)

Den griechischen Theorieen entspricht die der lateinischen Grammatiker: Probus de ult. syll. p. 222 K., Priscian de accent. p. 523 K., cf. Corssen II p. 436. Syllabae communes, lang gemessene Endsilben. Man sucht nach *sprachlichen* Gründen. *Nie* sagen sie, dass die Thesis an sich die Kraft habe, eine Silbe zu verlängern. (Zuerst G. Hermann Elem. doct. metr. p. 407.) Endsilben könnten verlängert werden durch Vershebung. Lachmann verwarf die Lehre. Ritschl wies nach, dass Vokale der Endsilben sich häufig erst seit Plautus gekürzt hätten. Also maass Plautus ōr -tōr legār velīt afflictāt. Ritschl erklärt, die Hebung habe nie einer kurzen Silbe den Werth einer langen verliehen. Einspruch von L. Müller, widerlegt von Corssen II p. 440. Sowohl Corssen als Ritschl halten an dem rhythmischen Ictus fest: genug, dass sie ihm keine Kraft beimessen.

Die *Verse* in der Rede. Cicero, Orator cap. 56 — quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum — senarios vero et Hipponacteos

effugere vix possumus; magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio. Sed tamen eos versus facile agnoscit auditor: sunt enim usitatissimi. Inculcamus autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos sed tamen versus; vitiosum genus et longa animi provisione fugiendum. Elegit ex multis Isocratis libris triginta fortasse Hieronymus, peripateticus imprimis nobilis, plerosque senarios sed etiam anapaestos. — Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam verbis inesse numeros *eosdemque esse oratorios qui sint poetici.* Cf. Spengel τεχνῶν συναγ. p. 152.

Cf. Dionys. de comp. verbor. c. 25: „die Rede gegen Aristocrates fängt gleich mit einem komischen Tetrameter an, der aus anapästischen Takten besteht. Der letzte Fuss fehlt: und das macht, dass er nicht gemerkt wird:

μηδεὶς ὑμῶν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι νομίσῃ με (παρεῖναι).

Dies ist, wenn es am Anfang, Mitte oder Schluss einen Takt noch hinzunimmt, ein vollständiger anapästischer Tetrameter, den einige Aristophanisch nennen“ u. s. w.

Umgekehrt erscheinen die Lyriker als reine Prosa, wenn man den Gesang wegnimmt. Cf. die Ausführungen über die Simonideische Danae bei Dionys. v. Halik. [de comp. verb. III 26]. Cic. orat. LV 183: maximeque id in optimo quoque eorum poetarum, qui λυρικοί a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros velut ille in Thyeste

Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute

et quae secuntur, quae nisi cum *tibicen accessit,* orationis sunt solutae simillima. Comicorum senarii propter similitudinem sermonis ita saepe sunt abiecti, ut nonnumquam vix in eis numerus et versus intellegi possit[1]).

---

[1]) [Randnote.] Wichtig Cic. orat. [folgen Stichwörter aus cap. LI—LXIII].

Isocrates (de orat. LII) gilt als der erste, der verbis solutis numeros primus adiunxerit. Seine Schüler Ephoros und Naucrates. Aristoteles, sonst Gegner des Isocrates, stimmt bei, versum in oratione vetat esse, numerum iubet (in der Rhetorik). Theodectes ausführlicher. Theophrast am genauesten.

Ueber den Gebrauch von Versfüssen in der Rede.

Ephoros Paean und Daktylus (verwirft Spondeus und Trochäus). Aristoteles hält den Daktylus für zu pathetisch, den Jambus für zu gemein. Der Trochäus gar κορδακικώτερος. Er billigt den Paean.

Bei Cicero folgt nun eine ausführliche Lehre (ebenso bei Quintilian im 9. Buche, bei Dionys. v. Halik.). Einige Beispiele:

Dochmius: Amicos tenes (nicht zu lesen amicós tenés): missos faciant patronos: ipsi prodeant (»nisi intervallo dixisset i. p., sensisset profecto se fudisse senarium«).

Hegesias aus Magnesia wird lächerlich gemacht von Cicero Or. LXVII, Dion. de comp. verb. cap. 18 mit einem Citat θεοβλάβεια καὶ διαφθορὰ φρενῶν! (cf. p. 27).

Dies genügt einstweilen, um den Begriff der quantitirenden Rhythmik klar gemacht zu haben. Der *rhythmische Ictus ist nicht bezeugt,* äussert keine Wirkungen, wird vielmehr geradezu ausgeschlossen. Eine spätere Betrachtung wird lehren, dass mit der Annahme des rhythmischen Ictus man sich die Erklärung der schwierigsten Theile der Rhythmik unmöglich macht; sodann, dass eine consequente Durchführung der Ictusvorstellung nöthigt, mit aller und der einfachsten rhythmischen Ueberlieferung zu brechen[1]).

---

[1]) Gegenüberstellung der accentuirenden und quantitirenden Rhythmik.

Zweiter Abschnitt.

Die Rhythmik des Aristoxenos.

Dritter Abschnitt.

Die Silbenquantität.

[Nur Schemata und Material ohne zusammenhängende Form in den Heften.]

Rhythmische Untersuchungen



Lateinische Bezeichnung der pedes durch Varro.

Diom. III p. 475 K. primus pes dibrachys, *bibrevis* — Apud Italos vero eius gradus[1]) (Keil ergänzt origo derivatur a Martis oder einfacher apud Italos vero etiam Gradivi vel Martis) et Bellonae id est 'Ενυοῦς filio (Keil filium in der einfacheren Herstellung) quem caprino pede *Inuum* poetae fingunt, quod summa montium et difficilia collium concitato cursu caprae more superaret, quotiens praedatoria vice grassaretur, *citipedem* hunc cursum sibi repperisse testificantur, quo nomine bibrevem pedem nuncupant.

p. 476 Spondius — Numam Pompilium divina re praeditum hunc pedem *pontificium* appellasse memorant, cum Salios iuniores aequis gressibus circulantes induceret et spondeo melo patrios placaret indigetes.

p. 477 Iambus — hunc pedem vel iambicum gressum prisci Apuli *Daunium* a duce suo Daunio prodiderunt, quod is primus, cum adversus acrem Diomedis pugnam bellum asperum inisset, gradali pugna suos dimicare instituit, ut conlato pede, adsequenti paulatim dextero distentoque et progrediente laevo, et brevi successu et longo distentu gradus simul et nisus firmaretur. unde non immerito melum[1]) hunc iambicum *gradalem* quidam nuncupant Gradivoque Marti augurant, quod gradariae pugnae huius effectu moveantur.

---

[1] Nonius 213, 10 Melos — masculino Accius. Varro Parmenone »patris huius nascuntur pueri Rhythmus et Melos«.

p. 478 Trochaeus. Aiunt hunc trochaeum Auruncos *rutilum* (rotulum Caesar) nuncupavisse, nimirum simili ratione qua Graeci a rota invitati; vel diversa appellatione persuasi, quod cum aciem constituerent, prolatis pedibus vestigia sisterent et reductis manibus incentivo clamore quae vibraverant tela iaciebant; quae res huic melo *incentivum* nomen adquisivit.

p. 479 – molossus *vortumnius* extensipes, quem alii hippium vel Chaonium (chanium ABM, Chaonium Santen in Terent. Maur. p. 75, in den 6silbigen pedes bei Apel I viele Zusammensetzungen mit Canius) dicunt.

– amphibrachys *Ianius,* amfibrevis (wohl ambibrevis mit Wassenberg bei Santen Terent. Maur. p. 90).

– amphimacrus, *Fescenninus,* amphimeres (ich meine amphimeces?).

– bacchius, Oenotrius *tripodians* (Cäsar tripodius saltans).

– palimbacchius, *Latius,* qui et *Saturnius,* ultimibrevis. –

Fescennini sind z. B. der Zauberspruch Varro R. R. I 3, 27:

terra pes|tem tene|to salus | hic mane|to,

ebenfalls das Suovetaurilienopfer, z. B.:

Mars pater | te precor | quaesoque uti | sies volens
propitius | mihi dones | familiae| que nostrae ||
quoius rei | ergo agrum | terram fun| dum que meum
suovetau| rilibus | circumagi | er (so ich) iussi ||

Vortumnius (v. Corssen) vom „Kunstreiter“, nicht von Vortumnus. Also auch o verbürgt, bei Corssen II 171 nur vertumnus nach Properz V 2, 35.

Ianius „doppelköpfig“ ⏑ – ⏑.

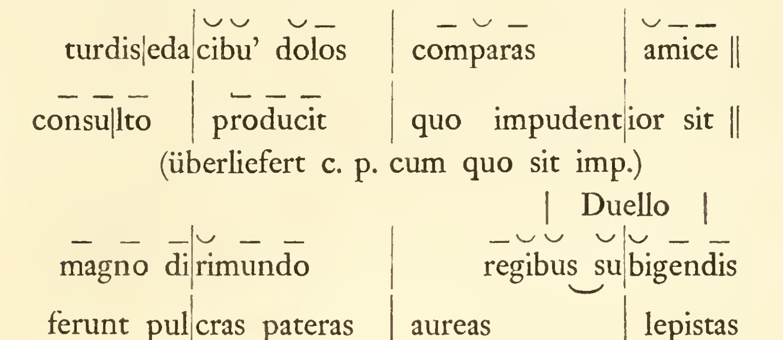
Inuus, ein Metrum dieser Art wird nicht bezeugt.

Saturnius kann unmöglich – – ⏑ sein: hier ist anzunehmen, dass eine Verwechslung stattfand. Zu Varro's Zeit heisst der Fuss ⏑ – – Palinbacchius: dieser wurde von ihm Saturnius genannt. Dagegen hiess – – ⏑ Bacchius: dieser wurde als

tripodius saltans bezeichnet; letzterer also ein *Tanz*metron, kein Versmaass. Saturnier also z. B. im

⏑ – – ⏑ – –
carm. fratr. Arval. triumpe triumpe.

Die Verse der Grammatiker (vor allem Atilius Fortun.) sind so zu verstehen:



novem Iovis | concordes | filiae | sorores

Also Verse mit 4 Takten, 2 und 4 gewöhnlich ⏑––, dafür auch –––, in 3 –⏑–, in 1 ⏑––, ⏑–⏑–, ––⏑–, –––.

Also: – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ––– | –⏑– | ⏑––

Dies scheint die Messung des Varro. Dafür spricht auch die Auffassung des Horaz epist. lib. II 1 v. 139. Hier wird der Saturnius numerus in Bezug gesetzt zu den vorhergenannten.

Fescennina per hunc inventa licentia morem
versibus alternis opprobria rustica fudit,

wegen deren Entzügelung horridus ille Saturnius numerus auch mit grave virus (v. 158) bezeichnet wird.

Wir haben somit ein altitalisches Metrum, offenbar der „Dreischritt" tripudium, bald mit kurzem ersten, zweiten oder dritten Schritt. Jeder konnte auch lang sein. Die Scheidung des Varro ist künstlich:

— ⏑ — Fescenninus,
⏑ — — Saturnius,
— — ⏑ tripodius.

In Wahrheit werden alle drei gemischt. Die Zahl der Füsse war keine feste. Hor. Od. IV 1, 28: pede candido in morem Salium *ter* quatient humum. Die Salier singen und tanzen zugleich, Dionys II 71, Plutarch Num. 13: κινοῦνται γὰρ ἐπιτερπῶς ἑλιγμοὺς καὶ μεταβολὰς ἐν ῥυθμῷ τάχος ἔχοντι καὶ πυκνότητα μετὰ ῥώμης καὶ κουφότητος ἀποδιδόντες.

Zu unterscheiden der „Zweischritt" der jüngeren Salier (pes pontificius) und der „Dreischritt" der Andern.

Wie viel pedes zu *einem* Verse gehören, ist nicht fixirt. Wir finden 3-, 4-, 5füssige Verse. Auch zweitaktige wie triumpe, triumpe. Somit war es ein Rhythmus, kein Metron. Darum sagt Servius ad Verg. Georg. II 386: Saturnium metrum ad rhythmum solum componere consueverunt. Darum giebt es bei Charisius den Ausdruck novum genus pedum et ipsum ametron. Alios longos, alios breviores inseruerunt bei Mar. Victorin.

Ohne lateinische Namen Daktylus, Anapäst, Choreus (tribrevis zwar).

Nehmen wir den gradalis und den rotilus ab — so bleiben als echt italische Metra nach Varro zurück:

— — pontificius,
— ⏑ — Fescenninus,
— — ⏑ tripudians,
⏑ — — Saturnius vel Latius.

Der Inuus, Vortumnius (extensipes), Ianius sind nur Namen.

Im späteren Abschnitt des Diomedes wird Varro mehrfach citirt. [. . .]

Ganz verfehlt Westphals accentuirende Messung der altitalischen Metren. Der Saturnier ist dann rein unerklärlich.

Der alte Dreischritt ist das Frühlingstempo, eigentlich bacchisch. Dahin gehört auch der Trimeter, der auch ein Dreischritt ist:

◡ — ◡ —	◡ — ◡ —	◡ — ◡ —
Fuss 1	2	3

Bei den Griechen ist das begleitende Gedicht feiner nach den Bewegungen ausgeprägt, d. h. Aufheben und Niedersenken des Fusses hat entsprechenden metrischen Ausdruck — —|— —|— —. Nun ist jede Geste in der metrischen Symbolik wieder belebt durch ◡ —, so dass jetzt auch die metrische Folge etwas Sprungartiges bekommt.

Im Hexameter haben wir den doppelten Dreitritt:

1 2 3 1 2 3
— — — — — — — — — — — —;

es ist aber fraglich, ob der Hexameter sich aus dem Tanze entwickelte.

Arsis und Thesis bei Aristoxenus.

Wie kann — nach der Orchestik — ein ῥυθμός mit der θέσις anfangen! Vielmehr muss der erste Takttheil immer die Arsis sein. So ist es bei Aristoxenus.

◡ — und — ◡ unterscheiden sich κατὰ διαίρεσιν, also wäre κατ᾽ ἀντίθεσιν überflüssig als Kategorie?

ἀντιθέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων οἱ τὸν ἄνω χρόνον πρὸς τὸν κάτω ἀντικείμενον ἔχοντες („in denen das Verhältniss von Arsis und Thesis ein umgekehrtes ist“) Ἔσται δὲ ἡ διαφορὰ αὕτη ἐν τοῖς ἴσοις μέν, ἄνισον δὲ ἔχοντι τῷ ἄνω χρόνον τὸν κάτω. Westphal muss herumconjiciren.

Also Antithesis nur in ungleichtheiligen Takten, nicht zwischen Daktylus und Anapäst. Aber zwischen Jambus und Trochäus:

◡ — zu — ◡

Arsis 1: Thesis 2 (im Jambus),
Arsis 2: Thesis 1 (im Trochäus).

Dem entspricht die Definition bei Aristides: Ἑβδόμη ἡ κατ' ἀντίθεσιν, ὅταν δύο ποδῶν λαμβανομένων ὁ μὲν ἔχῃ τὸν μείζονα χρόνον καθηγούμενον, ἑπόμενον δὲ τὸν ἐλάττονα, ὁ δὲ ἐναντίως. Also μείζων und ἐλάττων χρόνος! Wie bei Aristoxenus!

[Weitere, oft sehr wortkarge Andeutungen im Anschluss an Aristoxenus und Aristides. Siehe unten S. 325 ff. Die Schlusssätze:]

Somit ist jener Grundsatz der Metriker etwas ganz Altes und Ursprüngliches. Ueberhaupt halte ich die metrischen Termini und Grundsätze für älter als die rhythmischen. Die spätesten Handbücher der Metrik sind nach dem usus geschrieben, nach dem zur Zeit Platos der metrische Unterricht ertheilt wurde. Die Frage bei Aristophanes: „Welches ist das schönste Metron, der Trimeter oder der Tetrameter?" wird ausführlich bei Augustin behandelt. Ueberhaupt stellt Augustin die ältere Lehre dar. (τροχαῖος, d. h. Ar̄sis Thĕsis Diom. p. 477 K. trochaeum etiam a Mercurio repertum satis constat, quod is praecipitem festinationem ex impetu longo in brevem gressum finiri ostenderet: παρὰ τὸ τρέχειν.

Woher σημεῖον?

[Zeugnissstellen, Andeutungen, das Meiste sehr problematisch, so vor Allem die aus Marius Victorinus p. 55 Gaisf. abgeleitete Meinung, dass die Accentstriche ursprünglich die χρόνοι πρῶτοι bezeichnet hätten. Die Schlusssätze lauten:]

Ursprünglich wurde der kleinste Takttheil von Aristoxenos χρόνος πρῶτος genannt.

Die ältere Metrik, die nach *pedes* rechnete, gebrauchte die Zeichen für Arsis und Thesis ´`.

Die Metrik, die nach *Silben* gieng, gebraucht B und M, d. h. schrieb sie darüber.

Das sind die beiden in dem klassischen Alterthum wirklich praktisch gewordenen Systeme.

Wichtig die Taktnamen, die Charakterschilderung der Takte (vgl. Plato über die ῥυθμοί und βάσεις und Dionys.), die metrische Terminologie ist bereits von Thrasymachus an auf die Rhetorik übertragen worden. Also war bis zur Periode das metrische System früh abgeschlossen. Wahrscheinlich war das System in Geltung, das aus Hexameter und Trimeter Alles herleitete. Die πάθη des Hexameters setze ich voraus: die Caesurgesetze, die Pausen, die Catalexis. Viel bei Augustin erhalten. Z. B. die περίοδος, mindestens δίκωλος, höchstens τετράκωλος.

Διαίρεσις.

Mar. Victor. p. 60 Gaisf. memineris sane trisyllabos pedes temporum dumtaxat quinque vel sex, ut est bacchius et molossus, cum in quibusdam metris, sicut in galliambico, longae eorum solvuntur in breves, vim tetrasyllaborum obtinere. Idem hoc et tetrasyllabis per disyllabos ac trisyllabos coniunctione temporum fieri. Nam paeones primus et quartus, coeuntibus in unam longam duabus suis brevibus, amphimacrum vel palimbacchium gignunt. Id Graeci κατὰ διαίρεσιν et συναίρεσιν sive ἕνωσιν, cum metri necessitas postularit, fieri memorant, quod necessario insinuandum esse credidi, ne, syllabarum numero inducti, aut simplices aut compositos pedes proprii status vim semper cum vocabulo obtinere catholice pronuntiaretis.

Damit vgl. Aristox. rhythm. p. 33 fragm. 2. Νοητέον δὲ χωρὶς τά τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις· καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις ὅτι τὰ μὲν ἑκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινό-

μεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν. Ἔσται δὲ τοῦτο καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα φανερόν. Damit bezieht er sich auf die Definition p. 35 διαιρέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων ὅταν τὸ αὐτὸ μέγεθος εἰς ἄνισα μέρη διαιρεθῇ, ἤτοι κατ' ἀμφότερα, κατά τε τὸν ἀριθμὸν καὶ κατὰ τὰ μεγέθη ἢ κατὰ θἄτερα..

Z. B. — ⏑ ⏑ unterscheidet sich κατὰ διαίρεσιν (und im Einzelnen μεγέθει, nicht ἀριθμῷ) von ⏑ ⏑ — —.

Z. B. — — ⏑ ⏑ und — — — unterscheiden sich κατὰ διαίρεσιν (und sowohl nach Zahl als Grösse der Theile). Also die Eintheilung in γένη bleibt bei dieser διαίρεσις unversehrt, d. h. das Verhältniss von Arsis und Thesis bleibt dasselbe. Wenn dies wechselt, doch umgekehrt, z. B. 1 : 2 und 2 : 1, so haben wir κατ' ἀντίθεσιν.

σχήματα aber z. B. — — ⏑ ⏑
— ⏑ ⏑ —

also διαίρεσις-διαφορά vorausgesetzt.

Also dieselbe Grösse in ungleichen Theilen = διαίρεσις, dieselbe Grösse, die gleichen Theile verschieden gestellt = σχῆμα, Umkehrung des Proportionsverhältnisses zwischen Arsis und Thesis = ἀντίθεσις.

— ⏑ ⏑	=	⏑ ⏑ ⏑ ⏑	διαιρέσει	
— ⏑ ⏑	=	⏑ ⏑ —	σχήματι	διαφοραί.
Ā θ̆	=	Ă θ̄	ἀντιθέσει	

Diese Termini sind jedenfalls viel älter als Aristoxenus. Auch vielleicht „Polyschematismus".

— ⏑ — ⏑	verschieden von	— — ⏑ ⏑	γένει und συνθέσει,
— — —	und	— — ⏑ ⏑	διαιρέσει,
— — ⏑ ⏑	und	⏑ ⏑ — —	σχήματι,
— ⁀— ⏑ ⏑	und	⁀— — ⏑ ⏑	ἀντιθέσει.

Auch der Unterschied von χρόνος ποδικός und ἴδιος ῥυθμοποιίας ist viel einfacher, als Westphal meint.

⏑ — und ⏑ ⏑ ⏑.

Hier ist das zweite ◡ ein χρόνος ῥυθμοποιίας ἴδιος, das erste ein χρόνος ποδικός.

Die Ausdrücke ἀπὸ μείζονος und ἀπ' ἐλάττονος sind charakteristisch: sie zeigen, dass hier Arsis immer zuerst stand. Denn sonst hätten sie sagen müssen ἀπ' ἄρσεως und ἀπὸ θέσεως. Somit haben die Alexandriner Arsis und Thesis so gebraucht wie später alle Welt und früher Aristoxenus und alle Hellenen. [. . . .]

Syllaba aut pes metrum.

Die alten Namen Dactylus Spondeus Jambus u. s. w. bezeichnen doch *Silbenverhältnisse,* nicht Takt- (pes-)verhältnisse. Die zweite Periode ist die der fussmessenden: aus dieser Zeit werden *daktylische, jambische, päonische* Metra nach den *pedes* unterschieden. Dass man aber die Namen „daktylisch" u. s. w. nahm, beweist, dass das Silbenmass das älteste war. Die zweite Periode war die Taktmessung. Demnach können die Namen Hexameter, Trimeter nicht sehr alt sein: allerdings schon *vor Herodot* ist jene neue metrische Schule anzusetzen. Somit heisst es zuerst ἡρωικὸν ἐλεγειακόν, Hendekasyllabum ein sehr früher Name, älter als Trimetrum. Also ist Brambachs Betrachtung grundfalsch.

I. *Silbenmessung.* Alle bekannten Mehrfachen von Silben bekamen Namen, — — Spondeus, ◡ — Jambus u. s. w., — ◡ ◡ Dactylus, Hendecasyllabi.

II. Man unterscheidet, in der Blüthe der χορικά, nach βάσεις, also nach der Art des Taktirens. *Fussmessung.* Wo liegt die Grenze? Wer ist der Neuerer? Jedenfalls hat Damon bereits die Fussmessung.

Zur zweiten Periode gehört die Eintheilung in κῶλα κόμματα περίοδοι (Mar. Vict. p. 71 [G. 54 K.] und Euripides [Rhes. 211] καὶ κῶλα κώλοις· τετράπουν μιμήσομαι). Also diese

Periode vor Thrasymachus. Aristoteles unterscheidet im Hexameter δεξιόν und ἀριστερόν (κῶλον) Schlusscap. der Metaphys. XIV, 1 [p. 1093 Berol.].

Wenn Livius Andronicus absichtlich einen versum μείουρον und teliambum bildet (Mar. Victor. 91), so gab es gewiss damals schon die Theorie und Terminologie der πάθη des Hexameters.

Choriambicus: Dieser Name ist von den Metrikern aufgebracht, die den — ⏑ χορεῖος nennen: wer ist das? Ihre Terminologie,

⏑ ⏑ ⏑ τροχαῖος,
— ⏑ χορεῖος,
— ⏑ ⏑ — χοριαμβικός, (somit — ⏑, ⏑ —),
⏑ — — ⏑ ἀντίσπαστος, wohl von demselben erfunden, dann auch — — ⏑ ⏑ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος.

Wer sind diese Metriker? Varro gebraucht den Namen ἰωνικὸς a minore. Jenes ist der Sprachgebrauch des *Cicero*. Wo hat dieser seine Quelle? Dies sind ja Silbenmetra, also waren die Erfinder der Namen jedenfalls keine Rhythmiker. Es müssen Alexandriner sein, wegen des Namens ἰωνικός. [. . .]

Der Pulsschlag.

Mart. Cap. VIIII p. 348 Eyss. Herophilus aegrorum venas rhythmorum conlatione pensabat.

Numerus und Tonhöhe.

[Schwankungen im Gebrauch von Arsis und Thesis.]

Ganz unzweifelhaft ist bei Martian. Capella die Positio als erster Theil des Fusses p. 370, 6: dehinc trochaeus qui semanticus dicitur, id est qui ex contrario octo primis positionibus constet, reliquis in elationem quattuor brevibus artetur. Dann p. 371, 25 quorum unus paeon διάγυιος appel-

latur ex longa positione et brevi et longa elatione ac paeon ἐπιβατός thesi duplici positione producta et arsi longiore iungitur. Dagegen zeigt die Charakteristik der ἄλογοι wieder die ἄρσις voran: ἄ ϑ — ◡ ◡ und ἄ. ϑ. ◡ ◡ —. Dagegen die Thesis voran: p. 373 et creticus quidem consonans (-stans?) ex trochaei positione et initio iambi x x x (so ganz falsch Eyssenhardt: vielmehr *trochaeo* positione x x x x, trocheo b, troceo RB.). Also der Trochaeus semantus, die beiden Paeones, und der Creticus zeigen sicher die ϑέσις voran, durch Correktur auch der Trochaeus, alle andern nicht.

Bei Aristides haben die Arsis voran: ἄ. ϑ. ◡ ◡ ◡ ◡ (und umgekehrt) ἄ. ϑ. ◡ ◡ —, ἄ. ϑ. ◡ —, ἄ. ϑ. — — —, bei Bacchius ἄ. ϑ. ἄ. ϑ. ◡ ◡ ◡ ◡, ἄ. ϑ. ◡ ◡ —, ἄ. ϑ. — — ἄλογ., aber auch ἄ. ϑ. — — Spondeios. Dann ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοῦ ἀγωγὴν ποία; ὅταν ῥυθμὸς ἀπὸ ἄρσεως ἢ θέσεως γένηται. Doch ist dies falsch überliefert, in M. ist dies die Folge: ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοῦ ἀγωγὴν ποία; ὅταν ὅλος ῥυθμὸς κατὰ βάσιν ἢ κατὰ διποδίαν βαίνηται. Die ἀγωγή ist also Tempowechsel, aber dabei verändern die χρόνοι πρῶτοι ihren Werth nicht,

z. B. ἄ. ϑ. ἄ. ϑ.
◡ — ◡ —
ἄ. ϑ.
◡ — ◡ —

Hier ist das Tempo gewechselt, die Arsis ist dreimal so lang wie zuerst. Noch deutlicher:

| ἄ. ϑ. |
| ◡ ◡ — |

| ἄ. ϑ. |
| ◡ ◡ — ◡ ◡ — |

Somit nur bei Bacch. [ed. Westph. S. 68, 28] ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοποιίας θέσιν so definirt: ὅταν ῥυθμὸς ἀπὸ ἄρσεως ἢ θέσεως

γένηται. Dies ist identisch mit der μεταβολή bei Aristid. ἐκ τῶν ἀντιθέσει διαφερόντων εἰς ἀλλήλους. Die Wirkung τῶν δὲ ῥυθμῶν ἡσυχαίτεροι μὲν οἱ ἀπὸ θέσεως προκαταστέλλοντες τὴν διάνοιαν· οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεως τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι. Mit diesen Worten ist doch gewiss eine Vortragsart angegeben, welche entweder die θέσις oder die ἄρσις mit stärkerer *Stimmintension* versieht[1]).

Aus der Definition bei Bacchius sieht man, dass jeder Takt entweder mit der Arsis oder der Thesis anfangen kann, das bestätigt die Ueberlieferung für Mart. Cap. und Bacch. Was heisst das dann? Jeder Takt fängt mit Arsis oder Thesis an? Was ist dann Arsis und Thesis? Offenbar eine Modulationsverschiedenheit der Stimme, im Sinne des eben citirten Aristides. Wirklich? Aber damit hat doch die ῥυθμοποιΐας θέσις nichts zu thun. Nein, es muss hier Thesis mit grossem, Arsis mit kleinem Takttheil identisch sein, so dass die μεταβ. ῥυθμ. θέσεως mit der antithetischen Metabole identisch ist. Nur bei den geraden Takten kann Arsis vorangehen und nachfolgen. Die ἀντίθεσις bezieht sich nur auf die ungeraden (daher bei ◡◡◡◡, —◡◡, ◡◡—, —— umgekehrte Angaben bei Arist., Bacch. und Mart. Cap.), also:

θέσις = ὁ μείζων χρόνος,
ἄρσις = ὁ ἐλάττων χρόνος.

Die mit dem grösseren Zeittheil anfangenden sind ruhiger, die mit dem kleinen sind aufgeregt[2]).

---

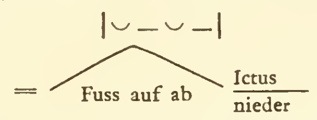
[1]) [Am Rande zwei Fragezeichen von Nietzsches Hand, s. S. 328.]

[2]) *monochronon* = σύνθετος χρόνος bei Aristides. Mart. Cap. p. 368, 21 [Eyss.] monochronon quippe dicitur tempus etiam cum longa ponitur, quae longa duo tempora recipere consuevit; vel cum tria tempora brevia conlocantur vel cum quattuor sunt numero, d. h. ⎯ ⎯⌋ ⌊⎯⌋ gelten als monochron. Bis zur Vierzeit geht der σύνθετος χρόνος bei Aristides. Hier ist also χρόνος = Takttheil. Der grösste Takttheil ist = 4 χρ. πρῶτοι (im semantos, spond. dipl.).

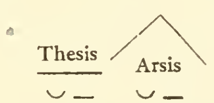
Wir haben also bei den συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν eine Veränderung der Terminologie: Arsis und Thesis wechseln in jedem Takte. Arsen und Thesen sind jetzt gleich schwere oder kleine Takttheile, ohne Rücksicht auf die σημασία. Sind zwei Takttheile gleich gross, so kann der eine ebensogut Arsis und Thesis sein. Der Anapäst hat ⏑⏑– zwei Arsen, eine These, aber auch –⏑⏑ kann als Thesis und zwei Arsen bezeichnet werden oder eine Arsis und eine Thesis (bei Mart. C.). Der Spondeus entweder Arsis und Thesis oder Thesis und Arsis. Nach der Erklärung von Arsis und Thesis war für diese συμπλέκοντες die Bezeichnung so:

solange der Fuss schwebt arsis
solange er aufsteht thesis,
z. B. ⏑ – = ᾰ. ϑ., ⏑⏑–, ᾰ. ϑ.

Diese Methode, zu taktiren, ist auch die, von der die lateinischen Metriker (s. Terent. Maur.) beim Trimeter reden:



Nur ist hier die allgemeine Auffassung festgehalten, dass in ⏑–⏑– Arsis der Thesis vorangeht. Anders die συμπλέκοντες Arist. p. 60, 5 [39 M. 26 J.] δάκτυλος κατὰ ἴαμβον ὃς σύγκειται ἐξ ἰάμβου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως. Diese also:



Diese Art, alle *grossen Takttheile durch den Tritt zu bezeichnen,* also ⏑–́, –́⏑, ⏑⏑–́, –́⏑⏑, –́⏑–, ist vielleicht schon unter der Einwirkung des *Accentes* entstanden, so dass der *Tritt* und der *Hochton* zusammenfallen. Wenigstens scheint M. Cap. von dieser Accentverschiedenheit zu sprechen.

Freilich wird hier die arsis als die elevatio vocis bezeichnet. cf. Isid. Orig. lib. II cap. 19 p. 897, 19 Arsis est vocis elevatio id est initium, Thesis vocis positio hoc est finis. (Idem lib. I c. 16 p. 830 sq. Mar. Victor. p. 51 Arsis est elatio temporis, soni, vocis; thesis depositio et quaedam contractio syllabarum. Alle diese Ansichten haben mit dem Accentuiren des schweren Takttheils gar nichts zu thun. Dass die χωρίζοντες bei Aristides schon diese Auffassung von Arsis und Thesis haben, möchte ich am wenigsten aus der Schilderung des Arist. entnehmen, wenn er sagt p. 61 [40 M. 26 J.] καὶ τοὺς μὲν ἀπὸ θέσεως, τοὺς δὲ ἀπὸ ἄρσεως, τοὺς μὲν ἀπὸ μακρῶν, τοὺς δὲ ἀπὸ βραχειῶν συντιθέασι καὶ ἔτι τοὺς μὲν ἐκ πασῶν βραχειῶν, τοὺς δὲ ἐκ μακρῶν, τοὺς δὲ ἀναμὶξ ἀποτελοῦσιν πλεοναζουσῶν ἢ μακρῶν ἢ βραχειῶν ἢ δι' ὁμοίων χρόνων ἢ δι' ἀνομοίων τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι ἀνταποδιδόντες. Offenbar fasste er die Methode derselben nur so auf, wie er sie verstand. Ich merke vielmehr, dass hier auseinandergesetzt war:

1. κατὰ μέγεθος und κατὰ σύνθεσιν,
2. κατὰ γένος,
3. κατὰ ἀντίθεσιν,
4. κατὰ διαίρεσιν,
5. κατὰ σχῆμα, z. B. ◡◡–, –◡◡, δι' ὁμοίων χρόνων ἢ δι' ἀνομοίων τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι ἀνταποδιδόντες. (Die Umstellung von Westphal ganz unnöthig.)

Hier scheint die ἀλογία zu fehlen: wie wenn sie identisch wäre mit der *Pausenlehre!* καὶ τοὺς μὲν ὁλοκλήρους, τοὺς δὲ ἀπὸ λειμμάτων ἢ προσθέσεων, ἐν οἷς καὶ τοὺς κενοὺς χρόνους παραλαμβάνουσιν.

Vielleicht ist die ἀλογία Aristoxenisch. Eine spätere Theorie verwarf die ἀλογία und setzte, wo etwas fehlte, die Pause ein πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ῥυθμοῦ, λεῖμμα = ◡ χρ. πρ. κενός, πρόσθεσις = eine Länge. Dagegen anerkennt diese Theorie den Epitrit: sodass sie jedenfalls – – ◡ – epitritisch massen,

wie z. B. Augustin. Sie anerkennt auch den δίσημος, aber nicht als συνεχής (wichtiger Abschnitt bei M. Cap.).

Die συμπλέκοντες haben den σημαντός mit zu den ἁπλοῖ ῥυθμοί gerechnet. Die σύνθετοι bestehen bei ihnen aus verschiedenen γένη. Ihnen gehört ganz und Alles zu: sie haben auch den Auszug aus den χωρίζοντες gemacht: wenn anders ihnen die Charakteristik der πόδες angehört (also π. ῥυθμοειδεῖς, über die ἀγωγή, Alles ihr Eigenthum). Sie haben aus den χωρίζοντες viel entlehnt.

συμπλέκοντες (benützen die χωρίζοντες)

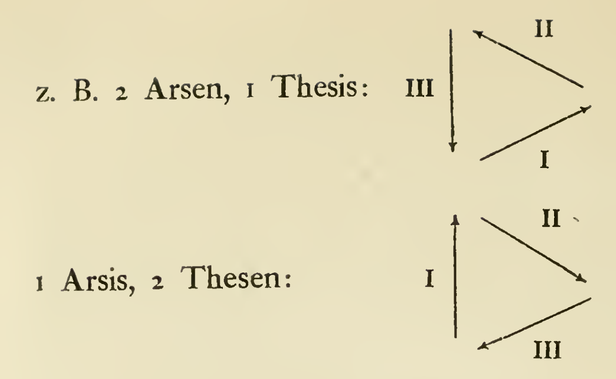
/ \

Mart. Cap. Aristides.

Wie konnte die Lehre von der ἀλογία ganz verschwinden! Offenbar nur durch eine mächtige Gegenlehre. Ich denke an die χωρίζοντες: sie haben den δίσημος und den Epitrit im Trimeter durchgesetzt, sodann die Pausenlehre. Die συμπλέκοντες sind sehr verwirrt, sie bringen die θέσεις-Begriffe in Verwirrung, sie nehmen die ἀλογία *und* zugleich die Pausen an. ἀγωγή soviel wie μέγεθος. Die στρογγύλοι und die περίπλεω müssen aus Aristoxenus stammen. Also die συμπλέκοντες benützen Aristoxenus und die χωρίζοντες zugleich.

Aber nach Fragm. Parisin. p. 79 W. scheint doch Aristoxenus den Fuss in ἄρσις und θέσις so eingetheilt zu haben, dass θέσις ὁ μείζων χρόνος ist. ?? Sehr wichtig: οἱ δὲ ἐκ τριῶν δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω ἢ ἑνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. α. α. θ. (— — —) oder α. θ. θ. (— — —)

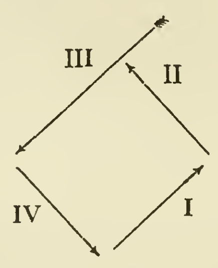
Hier ist klar: 1. dass θέσις nicht ὁ μείζων χρόνος sein muss; 2. dass die Arsis immer vorangeht. 3. Was bedeutet die Aufeinanderfolge von 2 Arsen oder von 2 Thesen? Offenbar eine künstliche σημασία.



Dasselbe kann mit den *Füssen* gemacht werden.

Haben die χωρίζοντες bereits die Bedeutung von Arsis und Thesis geändert? Nein. Denn die σημασίαι, auf die sie sich beziehen und die die συμπλέκοντες benutzen, sind ganz die alten, aristoxenischen.

2 Arsen, 2 Basen:



Ist denn jetzt die Bezeichnung des Epitritus richtig: ϑ. ᾰ. ϑ. ᾰ. Es muss heissen: ᾰ. ᾰ. ϑ. ϑ.

Der παίων δίαγυιος: ᾰ. ϑ.

Orthios und Semantus unterscheiden sich genau nach Aristoxenus: ᾰ. ϑ. ϑ. orthios; ᾰ. ᾰ. ϑ. semantus.

Verfall des lateinischen Vocalismus.

Es zerfällt allmählich das starke Zeitgefühl beim Sprechen. Jetzt tritt der Accent *und der Ictus* ein, gleichsam ein gewaltsames Fortleben des Wortes. Das seelische Leben des Wortes concentrirt sich jetzt in der Accentsilbe. Zugleich brechen die alten Schranken des Accents, er tritt rückwärts oder vorwärts und braucht jetzt, um das Wort zu halten, einen neuen Pfeiler, den *Ictus*. Wodurch erstirbt das Wort in seinen Aussenseiten? Im Volksgesang treibt Alles auf trochäische Wortfolgen hin, noch genauer, ein Wechsel von *betonten* und *nicht betonten* Silben tritt an Stelle von hoch- und tiefbetonten Silben.

Die Zeitverhältnisse verschieben sich, weil die Silbe tonlos wird — oder umgekehrt?

Wie entsteht der Ictus im Accent?

Also: Der Accent durchbricht seine quantitativen Schranken.

Die tieftonigen Silben sterben ab.

Die Zeitproportionen hören auf.

D. h. die neue Accentsilbe saugt alles Leben in sich, während um sie herum Alles verkümmert. Die Worte äussern sich jetzt durch Explosionen, die auf *einen* Punkt gedrängte *physische Anspannung* fehlt dafür den andern Punkten. So entsteht eine neue Art Rhythmus, keine Zeitwechselwelle, sondern *Stärkewechsel*wellen.

Wir haben hier also eine Weiterbildung des *Accentlebens*. Wir sehen daraus, dass das *Tonleben* der lateinischen und griechischen Sprache allmählich das Zeitleben überwindet: ist nun das Zeitleben das ursprüngliche? Einmal war das Tonleben freier, dann wird es durch das Zeitleben eingeengt und fast überwunden, schliesslich siegt es wieder.

Zuältest Kampf zwischen Zeit- und Tonleben | nebeneinander,

Sieg des Zeitlebens über das Tonleben,
Verfall des Zeitlebens und Sieg des Tonlebens.

Was besagen die *Zeitproportionen* in der Symbolik der Sprache zu den *Höheproportionen?* D. h. was ist Zeitrhythmus gegenüber der Melodie?

Wichtig, dass in der Einleitung die ganze metrische Aufgabe der Zeit bezeichnet wird: sorgfältige Beachtung der noch bei irgend welchen Völkern vorhandenen rhythmischen Empfindungen und eine Geschichte der rhythmischen Empfindungen. Daran sich anschliessend eine Philosophie des Rhythmus. Das rhythmische Gefühl in der Bildung der Sprache: d. h. Symbolik des Willens in den Banden des Schönen. Es ist die Poesie, welche die vorhandene Sprache nach rhythmischen Zeitproportionen betrachtet und ein Gefühl dafür fest macht. Die Zeitverschiedenheiten sind ja vorhanden, eine unendlich feine Symbolik: diese werden jetzt unter grosse Rubriken gebracht, und damit ist die Möglichkeit einer neuen Symbolik (des Satzes) gegeben. Eine ganz verschiedene Rhythmik ist die der Kraftverhältnisse. Auch hier ist die unendliche Mannigfaltigkeit der Natur zu bändigen durch gewisse Grundformen (regelmässigen Wechsel von „stark“ und „schwach“). Innerhalb dieser geistig festzuhaltenden Grundformel ist nun wieder die grösste dynamische Mannigfaltigkeit erlaubt. Ebenso ist es mit den Zeitproportionen. Die strengen Grundproportionen sind nur ideal gegenwärtig, an ihnen messen wir in unsrer Empfindung die wirklichen Zeiten. Was heisst das? „Der mathematische Zeit- oder Stärkeproportionenbau ist *ideal* gegenwärtig als Regulator oder Maass der wirklichen Zeit- und Stärkegrade.“ Was heisst dies physiologisch? Zu vergleichen mit dem Verhalten der Harmonie gegenüber, in einer gewissen künstlichen Temperatur. Allmähliche Bezwingung der Natur durch Erweiterung des symbolischen Reiches, z. B. in der Mollton-

leiter, aber auch in dem fünftheiligen Takt, der ἀλογία u. s. w. Hier wirkt bereits die Vorstellung mit. — Loci floridiores: Philosophie des Rhythmus, der Accent im deutschen Worte (als Ton- und Empfindungsidealismus gegenüber dem Raum- und Lichtidealismus der Griechen), der italische Dreitakt, Horaz (das Zeitproportionsschema schwebt ideal vor, es wird nicht mathematisch, noch weniger durch Keulenschläge dargestellt), die deutsche Nachahmung der antiken Verse, die Orchestik der Griechen, die rhythmische Aufgabe der Gegenwart, Geschichte der Rhythmik, der Hexameter, der Pentameter, der Trimeter, die antike Rhetorik, die pythagoreische Weltdeutung in der Musik. Der ambrosianische Gesang.

Arsis bei Aristoxenus.

Aristox. bei Psell. p. 26 W. fr. ὁ δὲ ῥυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου, ἀλλὰ προσδεῖται ἡ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὑστέρου. = καθηγούμενος und ἑπόμενος bei Aristox. p. 52. Nun heisst ὁ πρότερος = ἄρσις, ὁ ὕστερος = θέσις.

Ῥυθμοὶ σύνθετοι.

ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου bei Aristides: hier bedeutet doch ἴαμβος ein aus Jamben zusammengesetztes Ganze: dies Ganze heisst ῥυθμός: ob nicht auch πούς?

δάκτυλος κατ' ἴαμβον ist etwas Andres: hier | ◡ — ◡ — | mit Arsis und Thesis zu messen. Also hier δάκτυλος, dort ἴαμβος bezeichnen das Verhältniss von Arsis und Thesis: ganz abgesehen, wie oft es sich wiederholt.

Βακχεῖος als συζυγία = | ◡ — | — ◡ |
(ἄ. ϑ. | ἄ. ϑ.)

aber:

δάκτυλος κατὰ βακχεῖον = ◡ — — ◡
(ἄ. ϑ.)

Ebenso ist der ἰωνικός eine συζυγία | — — | ◡ ◡ |.

Die σύνθεσις somit besteht in der Vereinigung verschiedenartiger Takte. Die μῖξις in der Vereinigung gleichartiger Takte. Auf die σύνθεσις hat das Taktiren mit 3 und 4 σημεῖα gar keinen Bezug. Dies ist nur möglich bei ἀσύνθετοι πόδες (und μικτοί).

Diese μικτοί dürfen ja nicht κοινοί genannt werden.

In jenem Sinn heisst ein jambischer Trimeter z. B. bei Heliodor nur ἴαμβος.

Es giebt keinen ποὺς σύνθετος, wohl aber πόδες σύνθετοι, wohl aber ῥυθμὸς σύνθετος. Vielleicht ist doch bei Aristoxenus πούς = ῥυθμός. Dann kann man auch von einem ποὺς σύνθετος reden.

Wichtig aber, dass sich der mehrfache Taktschlag nur auf die Grösse bezieht, bei σύνθετοι ῥυθμοί nicht möglich ist.

Der ἀσύνθετος (d. h. ἁπλοῦς) ῥυθμός kann bis zu jenen Grössen durch ἀγωγή anwachsen. Somit haben wir zwischen Aristides und Aristoxenus Einheit.

◡ —		— —		⌒ —◡	—	⌒ ◡—	⌒ ——
		1	1				
1	2	2	2	3	2	3	4
2	4	3	3	6	4	6	8
3	6	4	4	9	6		
4	8	5	5	12	8		
5	10	6	6	15	10		
6	12	7	7				
		8	8				

◡ — — — — — ⌴ —

und — ⌴ ⌴ ⌴

Mit dem μέγεθος erfahren wir also, wie die Noten vergrössert werden konnten: es ist die Lehre von der ἀγωγή. Von der μῖξις wissen wir nur, dass Dactylen monopodisch, die andern ῥυθμοί dipodisch gemessen wurden. Deshalb giebt auch Aristides nur Dipodien hiefür an. —◡—◡ konnte auch —◡— dargestellt werden, daher Creticus (cfr. Aristoxenus!).

Periodos heisst also das Aneinanderknüpfen verschiedener πόδες; Syzygia das Aneinanderknüpfen von zwei verschiedenen.

Wie bezeichnet man denn eine Reihe von gleichen Takten, ohne dass sie μικτοί sind? Man spricht von διποδία, τριποδία u. s. w.

Die Unterscheidung von ἀσύνθετος, σύνθετος und μικτός schon bei Aristoxenus: dafür bürgt, dass er *genau dieselben Termini* bei dem χρόνος hat. μικτὸς, ᾧ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἑνός, ὑπὸ ξυλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων, z. B.:

| ♩ ♪ ♩.
 — ⏑ — ⏑ in der λέξις oder | — ⏑ —
 ♩ ♪ ♩ ♪

Der Abschnitt über die ἀγωγή ist ganz im Einklang, auch die μεταβολή.

Das μέγεθος bezieht sich also durchaus auf die ἀγωγή.

Ist denn jetzt noch die Differenz in der Bedeutung von Arsis und Thesis zwischen Aristoxenus und den χωρίζοντες und συμπλέκοντες aufrecht zu erhalten? Jedenfalls existirt in der Terminologie ἀπ' ἐλάσσονος und ἀπὸ μείζονος zweimal (Ionicus und Anapaest). Warum dafür nicht Arsis und Thesis? Da doch in der Ausführung der συμπλέκοντες ἄρσις und ἐλάσσων χρόνος gleich geworden sind. Dann begegnen wir in der Definition der ἀντίθεσις derselben Bezeichnung. Dann haben wir bei dem γένος ἴσον eine Unklarheit bei Mart. Cap., Bacch. u. Aristides: es scheint, dass hier beides möglich war:

ᾰ. ϑ. und ϑ. ᾰ.
— — — —

Sodann ist bei Aristox. ᾰ. ᾰ. ϑ. überliefert.
— — —

Dies spricht doch dagegen, dass in jedem Takt der grössere Theil die Thesis ist.

Wie ist überhaupt zu taktiren, wenn ein Takt bald mit Auf-, bald mit Niederschlag anfängt? Und woher sollten die Metriker von jener Theorie abgewichen sein, während doch

jedenfalls die *Metrik* des Aristoxenus und seine Rhythmik noch im Einklange mit dieser Terminologie war?

Somit scheinen die συμπλέκοντες die Verwechslung gemacht zu haben. Wie kamen sie darauf? Was fanden sie vor?

Hängt nicht vielleicht mit diesem Umschwung der Terminologie ein principielles Missverständniss der συμπλέκοντες zusammen, die bereits den schweren Taktheil, den grösseren Taktheil zum Unterschiede vom kleineren nur noch in der Sprache, nicht mehr in der σημασία fanden? Oder eine Veränderung des Taktirens? Etwa diese, dass alle schweren Takttheile von oben nach unten, alle kleinen von unten nach oben geschlagen wurden?

Wenn die συμπλέκοντες in der Metrik eine andre Terminologie vorfanden und dieselbe bei den χωρίζοντες, was veranlasste sie, beiden gegenüber solche Grundbegriffe wie Arsis und Thesis neu zu definiren und abweichend?

Andrerseits kann für sie Thesis nicht identisch gewesen sein mit grossem Takttheil, vgl. z. B. zur Charakteristik des ἦθος — καὶ ὁτὲ μὲν ἀπὸ μακρᾶς ἄρχεσθαι, λήγειν εἰς βραχεῖαν ἢ ἐναντίως, καὶ ὁτὲ μὲν ἀπὸ θέσεως, ὡς ἑτέρως τὴν ἐπιβολὴν τῆς περιόδου ποιεῖσθαι. Was ist denn hier Thesis? Was heisst οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεως τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες? [s. oben S. 318].

[Weitere Vermuthungen und Fragen. Schlussergebniss.]

Bei Bacchius ist θέσις definirt als ὅταν κείμενος. Das ist wichtig. Die ganze Auf- und Abbewegung fällt der Arsis zu: der Thesis die Ruhe des Fusses, ἠρεμία. Die Bewegung der Arsis als ψόφος. Hier ist die Taktirbewegung keine orchestische mehr, sondern *Schwung* des Fusses und *Auftritt*, dieser cum sono. Hiermit setzt der *grosse Takttheil* mit dem *Tritt* ein.

Ist dies die alte *aristoxenische* Ueberlieferung? Oder ist es die Sitte der *tibicines?* Offenbar bei letzteren starker und

schwacher Takttheil so geschieden. Woher die Differenz der Metriker: bei ihnen wurde überhaupt nicht geschlagen.

Also: I. Taktirmethode fürs Gehör:
der *grosse* Takttheil θέσις;
II. Taktirmethode fürs Gesicht:
der *erste* Takttheil ἄρσις.

Die συμπλέκοντες folgen der Gehörmethode. Auch die χωρίζοντες? Auch Aristoxenus? Uralte Differenz? Welcher Methode folgt der Anonym.? Der ersten, der Gehörmethode. Demnach scheint Thesis als der grosse, Arsis als der kleine Takttheil die eigentlich *musische Ueberlieferung* zu sein. Die Arsis wurde stigmatisirt, die Thesis nicht. Hat auch Aristoxenus diese Auffassung?

Genauer: ist es die orchestische Sitte, jeden grossen Takttheil zu stehen, bei dem kleinen das Bein zu schwingen? Sieht man Trochäen und Jamben an, so ist es zu leugnen:

ἄ. ϑ. ἄ. ϑ.
— ◡’ ◡ —

Ist | ◡ — ◡ — | als ein Doppelfuss aufzufassen im Trimeter? Ist dies eine wirkliche Dipodia? Oder eine Basis? Taktirt wurde es ja später als Ars. Th. (◡ — ◡ —), aber auch so gegangen?

Als Laufschritt muss jedenfalls der Fuss ἄ. ϑ. (— ◡) durchgemacht haben, sonst giebt es dem Jambus gegenüber keine Veränderung des Charakters. Somit fällt die ἀλογία im Jambus auf die Arsis, im Trochaeus auf die Thesis. Ist dies der Fall, so ist ursprünglich die Taktirmethode die gewesen, jeden Takt mit der ἄρσις zu beginnen. Dies hielt die „Taktirmethode fürs *Gesicht*“ fest: und diese ist somit *die älteste*.

Die absolute Instrumentalmusik, aber auch die *begleitende*, entwickelte die andere Methode (schon bei Homer?).

Die „Taktschläger“ bei dem mimischen Tanz, zugleich mit Flötenbläsern (Luc. de saltat.), bedienen sich der Hörmethode.

Somit wurde also bei der Orchestik der grosse Takttheil (Thesis) durch Stampfen angegeben. Da aber der Tanz mit der Lyrik innig verwandt ist, so haben wir diese Taktmanier auch für die chorische Poesie anzunehmen. Somit auch für Aristoxenus?

Alle Poesie ohne Tanz wurde durch Auf- und Niederschlag der Hand geleitet. Ursprünglich ist die *Fuss*technik die geltende (als die ältere). Dann kommt die χειρονομία, die des Tons entbehrt.

Lesbium servate pedem meique pollicis ictum, d. h. aber doch, Chormusik geleitet durch *digiti sonore?* Und was war die Art der lesbischen Dichter? Die Horaz hierin nur übersetzte.

Nun, der Ictus der Hand und der Ictus der Füsse stehen hierin gleich.

Aber wo entwickelte sich das Taktiren der Metriker? Wie alt ist es?

Die *Rhythmiker* sind zugleich die Musiker: sie taktiren nach dem *Gehör*.

Die *Metriker* für das *Auge*.

Die Tanzbewegung emancipirt sich natürlich von der Taktbewegung. Genauer: Arsis und Thesis bedeuten für die Orchestik nichts mehr, sie sind nur noch Zeitmesser.

Das Taktiren der Metriker geht von der *Gleichheit* von *Arsis* und *Thesis* aus.

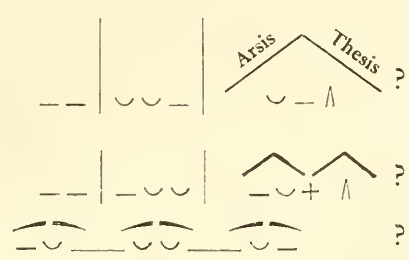
– ⏑⏑
⏑– ⏑–
–⏑ –⏑
⏑⏑– ⏑⏑–
–⏑ : ⏑–
⏑– –⏑
– + ⏑⏑ [1])

[1]) [Am Rande von Nietzsches Hand N. B. Er wollte wohl darauf hindeuten, dass nach Augustin im Ionicus die mittlere Länge ipso plausu dividitur.]

Die Herstellung dieser Gleichheit geschieht durch *Pausen.*

— — : ◡ ◡ — : Λ ◡ —   ἐῶ γενεαὶ βροτῶν   3
— — : — ◡ ◡ : — Λ ◡ : — — : — — : ◡ ◡ — : — ‖ 3 4 ‖
— — : ◡ ◡ — : Λ ◡ —   3
— — : — ◡ ◡ : — Λ ◡ : ⏓ :   4
— ◡ : — ◡ ◡ : — Λ ◡ : —   4
— — : — ◡ ◡ : — — — ‖   3 ‖
— — : — ◡ ◡ : — Λ ◡ —   4
— — : — ◡ ◡ : — ◡ Λ —   4
— — : — ◡ ◡ : — Λ ◡ —   4
— — : ◡ ◡ — : —   3

Oder so zu messen:



Zeitmaass im Alterthum.

Auch in der Melodie empfand man nicht die harmonische Gewalt, sondern die Raumdifferenzen von Ton zu Ton als *mimetisch.* Die *Höhenverhältnisse* der Töne, also zuletzt Zahlunterschiede, sind in ihrer *nachahmenden* Kraft empfunden worden. Die Philosophie des Pythagoras ist das bewusst gewordene Wesen des Alterthums. Ihre ungeheure Kraft, Proportionen zu geniessen, alles proportional anzuschauen und anzuhören, ist das mächtigste Charakteristicum. Das μέτρον in Allem anzuerkennen? In diesem Sinne ist der ῥυθμός das Schöpferische; der Begriff der *Melodie* fehlt (*und wenn sie existirte,* der *Sinn dafür*). Das Gefühl war depotenzirt gegen die harmonischen Zustände (die in der Volksliedmelodie der Germanen schöpferisch wirken). Die Melodie ist eine *Umschreibung der Harmonie.*

Kraft des Rhythmus.

Ich vermuthe, dass die sinnliche Kraft des Rhythmus darin liegt, dass zwei aufeinander wirkende Rhythmen sich in der Weise bestimmen, dass der umfassende den engeren eintheilt. Die rhythmischen Bewegungen des Pulses u. s. w. (des Ganges) werden durch eine *Marsch*musik wahrscheinlich neu gegliedert, wie dem Schritt sich der Pulsschlag akkommodirt. Wenn z. B. der Pulsschlag dieser ist: 1 2 3 4 5 6 7 8, so mag bei 1 4 7 ein Schlag gehört werden: und dies immer so fort. Ich glaube, dass die Blutwelle von 1 4 7 allmählich höher geworden ist als 2 3 5 6 8. Und da der ganze Leib eine Unzahl von Rhythmen enthält, so wird durch jeden Rhythmus wirklich ein direkter Angriff auf den Leib gemacht. Alles bewegt sich plötzlich nach einem neuen Gesetz: nicht zwar so, dass die alten nicht mehr herrschen, sondern dass sie bestimmt werden. Die physiologische Begründung und Erklärung des Rhythmus (und seiner Macht).

Das antike Musikwesen ist zu reconstruiren: der mimische Tanz, die ἁρμονία, der ῥυθμός. Wesentliche Unterschiede in der sogenannten Melodie, im Rhythmus und auch im Tanze bei den Neueren. Der Ton wirkt ursprünglich (bei der kitharodischen Musik) im Sinne eines Zeitmessers. Es ist das Wesen der *Tonleitern* aufzudecken (schärfstes Gefühl für die Höhenproportionen). Weshalb die Griechen die Viertelstöne verwenden konnten? Die Harmonie war bei ihnen nicht in das Reich der Symbolik gezogen. Herstellung der antiken Symbolik. Die dionysischen Neuerungen in Tonart, in Rhythmus (die ἀλογία?).

Darstellung des Systems.

Diese gelingt am leichtesten, wenn voran die constructiven Capitel, dann die historischen Capitel folgen.

Z. B. *Prolegomena zu einer Theorie der antiken Rhythmik.*

I. Die Taktirmethoden des Alterthums. — Charakteristik der pedes. — Die pedes in der Sprache. — Cäsur und Versschluss. — Theorie der Pause. — Der Tanz. — Tonarten und Symbolik der antiken Musik. — Philosophie des Rhythmus. — Physiologie des Rhythmus.

II. Bentley—Hermann. — Angebliche Wirkungen der Thesis. — Apel. — Boeckh, Westphal. — Lehrs, Brill, Meissner. — Schmidt. — Nachahmungen des antiken Verses.

Einleitung.

Der musische Künstler.

[Notizen über die als irrthümlich erkannten πόδες κύκλιοι, die Pausen, mit Hinweis auf Bergk, die Taktirung des Trimeters.] Die Spondeen und Dactylen sind *wirkliche* Spondeen. Somit haben wir im Trimeter einen Taktwechsel. (Auch im Hexameter zwischen Dactylus und Spondeus.)

Physiologisch ist ja das Leben eine fortwährende rhythmische Bewegung der Zellen. Der Einfluss des Rhythmus scheint mir eine unendlich kleine Modification jener rhythmischen Bewegung zu sein.

---

1. Arsis und Thesis. — 2. Numeri der Rede. — 3. Charakteristik und Nomenclatur der pedes. — 4. πάθη des Hexameters. — 5. Der Ictus in der lateinischen Poesie. — 6. Die ἀλογία. — 7. Der angebliche Auftakt. — 8. Der accentuirende Vers. — 9. Cäsur, Schlüsse. — 10. χρόνος πρῶτος, σύνθετοι πόδες. — 11. Zur metrischen Theorie. — 12. Geschichte der Ictustheorie. — 13. Zur Musikgeschichte. — 14. Philosophie des Rhythmus.

[Notizen über die Namen der πόδες.]

Zwei Abtheilungen.

Betrachtungen über die musischen Künste der Hellenen.

1. *Die zeitmessende Rhythmik.*
2. *Die musischen Künstler.*

oder 1. Der hellenische Kunstinstinkt in der Sprache.

[Notizen über σύνθετοι ῥυθμοί.]

Prolegomena.

Unterschied der quantitirenden und accentuirenden Sprache.

Mangelhafter harmonischer Ausdruck: nur Symbolik der Tonleiter.

Adäquate Symbolik des Rhythmus. Feinste Empfindung durch die Rhetorik gesteigert. Die ἀλογία.

Die modernen Theoretiker.

Die Nachahmungen.

I. Musischer Trieb in der Schöpfung der Sprache. Die Germanen im Gegensatz von Stärken und Schwächen, damit verbunden Höhe und Tiefe — der Grieche von proportionalen Zeiten, darin verknüpft Hoch und Tief.

II. Nachweis von der gestaltenden Kraft der Zeitproportionen, z. B. Μενέλᾱος und Μενέλεως, Φιλομέλλα, Φιλομήλα, d. h. die Positionsgesetze sind nicht dichterische Willkür, sondern in der Sprache verborgen. Die Sprache empfand Längen und Kürzen noch feiner, als der Dichter davon Gebrauch machen konnte.

[Notizen über Augustinus de mus., dessen Lehren über Varro auf Caesius Bassus zurückgeführt und mit Horaz in Verbindung gebracht werden.]

Zeit und Ictus. Die Zeitrhythmik muss nach kurzen Strecken einmal aufathmen. Es scheint, dass wenn, wie in

unserer Musik der Ictus hinzugenommen wird, dies nicht so nöthig ist: nämlich das Gefühl pulsirt im rhythmischen Wechsel von stark und schwach, ohne aufzuathmen. Hieran schliesst sich der Zeitrhythmus: der aber jetzt sekundär ist und nirgends mehr scharf ist. Deshalb sich immer wieder ausruhen kann. Es kommt auf kleine Verzögerungen und Verkürzungen nicht an. Der Auftakt hat nur für den Ictus Sinn.

Zur Charakteristik des griechischen Genius ist jener Ursinn für rhythmische Zeitverhältnisse zu betrachten. „Der Wellenschlag“. Jedes Wort wird zugleich künstlerisch beim Aussprechen und Hören als Gruppe von Zeiten percipirt. Erweitert zeigt sich dieser Sinn in der Metrik und der Dialektik (Rhetorik). So ist die Noth der Sprache zugleich die erste künstlerische Manifestation.

Der Rhythmus ist ein *Versuch zur Individuation.* Damit Rhythmus da sein könne, muss Vielheit und Werden da sein. Hier zeigt sich die Sucht zum Schönen als Motiv der Individuation. Rhythmus ist die Form des Werdens, überhaupt die *Form der Erscheinungswelt.*



Einleitung in das Studium der classischen Philologie

(Vorlesung Sommer 1871, dreistündig)

---

[1]) Ueber die eingeklammerten Paragraphen vergl. die Bemerkung am Schluss des Nachberichts.

[Vorwort enthält knappe Definitionen der Begriffe „Encyclopädie“, „Philologie“, „classisch“, sodann eine Reihe nicht vorgetragener, vorläufiger Notizen, darunter die folgenden.]

Entdeckung des Alterthums bei den Italienern.

Verständniss des Alterthums, liebevolle Durchdringung.

Der Wunsch, ein classisches Dasein zu begreifen. Auszugehen von ihrer künstlerischen Superiorität: wie musste das Volk sein, um solche Genien zu erzeugen?

Das historische Verständniss ist nichts anderes als das Begreifen bestimmter Thatsachen unter philosophischen Voraussetzungen. Die Höhe der Voraussetzungen bestimmt den Werth des historischen Verständnisses. Denn eine Thatsache ist etwas Unendliches, nie völlig Reproducirbares. Es giebt nur Grade des historischen Verständnisses.

Man greift nach der Geschichte und findet in ihr eine Beispielsammlung für seine Erkenntnisse. Je mehr der Mensch Selbstdenker ist, um so mehr wird er in der Vergangenheit erkennen.

Die philosophische Voraussetzung der classischen Philologie ist die Classicität des Alterthums. Wir wollen die allerhöchste Erscheinung begreifen und mit ihr verwachsen. Hineinleben ist die Aufgabe.

Die mannigfaltigen Begabungen sind eine Voraussetzung: Jeder will etwas erkennen und sucht sich einen ihm gemässen Kreis.

Lehrerberuf. Warum machen wir die jungen Leute mit dem Alterthum vertraut?

Ich bin gegen das Bethätigen des egoistischen Erkennen-Wollens. Vor allem nöthig Freude am Vorhandenen und diese weiter zu tragen ist des Lehrers Aufgabe.

1. Schwierigkeit des ästhetischen Beschauens: die Meisten sind stumpf dem Alterthum gegenüber.
2. Seine Voraussetzung ist ein höchst beweglicher Schönheitstrieb.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Das Verhältniss der *Gelehrten* zu den grossen *Dichtern* hat etwas Lächerliches.

§ 6.

Genesis und Vorbildung des classischen Philologen.

Wie *wird* der Philolog?

Auszugehen vom Bilde der grossen Philologen.

Jedem Berufe muss ein Bedürfniss, jedem Bedürfniss ein Trieb entsprechen? Bei Philologen möglich

1. pädagogische Neigung;
2. Freude am Alterthum;
3. reine Wissensgier.

Alle drei müssen im Wesen des „höheren Lehrers" verschmolzen sein. Der nur *einen* Trieb hat, z. B. den pädagogischen, wird die Tendenz des „classischen Alterthums" nicht verstehen. Er wird Universalphilolog oder (jetzt) Sprachphilolog werden. Der Andere muss eine sehr tiefe Empfindung von der Barbarei des Nichthellenischen haben, die selten *zeitig* hervortritt. Der Dritte ist der häufigste. Er sucht seinen Drang zu erkennen irgendwo zu entladen: hier fehlt also die Lehrertendenz und die Erkenntniss

des classischen Alterthums. Er ist der Historiker oder Sprachforscher.

Wie werden nun die drei Triebe auf den Gymnasien gefördert? Die *pädagogische Neigung* auf einigen Anstalten, wo die Aelteren die Jüngeren unterrichten müssen. Sonst nichts. Ueberhaupt aber ein Trieb, der sich nicht so bald zeigen kann. Man muss schon ziemlich fertig sein. Sogar sehr gefährliches Experiment, wenn zu zeitig die pädagogischen Triebe geweckt werden! (Ob Studenten Lehrer?) — Wiederum giebt es meistens gar keine Uebungszeit, auch auf der Universität nicht. Ein Colleg über Pädagogik thut nicht viel. Die Hauptsache eigenes Nachdenken, vor Allem starke Erinnerung an den eigenen Bildungsgang, der einem der lehrreichste ist. — Es ist unwahrscheinlich, dass Viele aus pädagogischen Gelüsten zur Philologie kommen. Meistens herrscht eine starke Abneigung gegen Schulmeisterei.

Die *Freude am Alterthum.* Falscher Begriff der classischen Bildung auf Gymnasien. Als ob man sie hätte oder geben könnte. Sie wird von älteren Männern sehr selten erreicht.

Man frage sich bei Homer (verglichen z. B. mit Walter Scott).

Die *Wissens- und Forschensgier* kann sehr zeitig angeregt werden. (Unsinnige Geschichte von de Laspé, den Diesterweg bewundert.) Diese sucht sich ein Bereich und nimmt das, wozu die Jugend gerade vorbereitet ist. Es ist ziemlich zufällig, dass so viele ihre Forschungsgier am Alterthum befriedigen. Sie brauchen nicht von Neuem anzufangen. Eine gewisse Art von Trägheit und Mangel an Initiative.

Viele kommen rein *negativ* zur Philologie wie die Söhne vornehmer Stände zur Jurisprudenz. — Viele durch Aeltere beeinflusst.

Die *Genesis der Philologen* ist im Ganzen nicht rühmlich: klar ist bei vielen der *Wissenstrieb,* der sich bethätigen will,

d. h. sie tendiren, *Gelehrte* zu werden. Diese Gelehrten sind meistens gar keine Pädagogen, sondern haben Widerwillen, und gar keine *classischen* Philologen. Denn sie sind unästhetisch.

Keiner dieser Triebe ist *vereinzelt* berechtigt.

Die *Gelehrsamkeit* wird wirklich auf den Gymnasien erweckt und gefördert — durch diese *Gelehrten.* Man denke an die Interpretation. An die Kenntniss der *alten Sprachen:* man verlangt Stilübungen und Sprechen; Uebungen, die nur im reifen Alter der Menschen Sinn haben: wenn er bereits einen festen *Charakter* hat: die auch einen ästhetischen Sinn voraussetzen. Man denke an die schädlichen Einwirkungen des Latein auf den deutschen Stil. Vorschule für jene Universalität des Stils der Journalisten: mit der „an sich schönen" Phrase. Die Sprache soll doch bloss Mittel sein, für die *Lectüre:* während sie bereits im gelehrten Sinne so häufig zum Selbstzweck gemacht wird.

Unsere Gymnasien tendiren, *Gelehrte* zu erziehen, wegen ihrer *gelehrten Lehrer.* Man vergleiche die Erziehung der Griechen: und dabei sind doch Männer wie Plato und Aristoteles möglich. — Diese Gelehrten sind *gar nicht im Stande,* das *classische Alterthum auf der Schule* zu vertheidigen. Sie flüchten sich hinter den formalen Werth des Latein. Aber Mathematik hat dann für das Denken viel mehr Werth.

Der Philolog ist also gar nichts als ein Specialhistoriker, so lange er nur der Gelehrte ist. Um Pädagog im hohen Sinne zu sein, muss er das *Classische* begreifen. Da er aber die Jugend von der Classicität nicht überzeugen kann, so muss sich sein Lehrerberuf ein weiteres Feld suchen. Er muss der *ideale Lehrer* sein, für die fähigsten Altersstufen: Lehrer und Träger der Bildungsstoffe, der Mittler zwischen den grossen Genien und den neuen werdenden Genien, zwischen der grossen Vergangenheit und der Zukunft.

Enorme Reproductivität, ein genialer Virtuos, gegenüber dem producirenden Genie. — Dies ist seine Tendenz für das ganze Leben. Zunächst ist seine Aufgabe, ein guter Gymnasiallehrer zu werden.

Darum hat er sich *dem Alterthum zu nähern,* nach drei Standpunkten hin:

1. er muss innerlich dafür empfänglich werden;
2. er muss sich an dem Alterthum *erziehen,* um seine Erziehung wieder Andern zu Gute kommen zu lassen;
3. er muss sich als Gelehrter am Alterthum bethätigen, um die Jugend mit dem wissenschaftlichen Geist vertraut zu machen.

Als Mensch, als Pädagog, als Gelehrter muss er sich dem Alterthum nähern. Das Wichtigste ist (und das Schwerste), sich ins Alterthum liebevoll hineinzuleben und die Differenz zu empfinden. Erst dann kann er vom Alterthum erzogen werden (das Kind muss den Vater lieben, wenn er es erziehen soll), aber auch dann erst wird er wahrhaft productiver Gelehrter sein (nur aus Liebe entstehen die tiefsten Einsichten).

Das wichtigste Förderungsmittel, um für das Alterthum empfänglich zu werden, ist, *moderner Mensch zu sein,* aber wahrhaft mit den *modernen Grossen* verbunden. Besonders ist das innige Vertrautwerden mit Winckelmann, Lessing, Schiller, Goethe wichtig, dass wir gleichsam mit ihnen und aus ihnen fühlen, was das Alterthum für den modernen Menschen ist. Wir müssen den Trieb, die Sehnsucht erregen. — Sodann womöglich *practische Kunstthätigkeit,* um die Distanzen zu empfinden. — Drittens das *Anschauen der antiken Kunst* und *eifrige Lectüre.* Diese ist günstig zu leiten. Solche Schriften zu vermeiden, die die Modernen irgendwie übertroffen haben (z. B. die philosophischen Schriften Ciceros). Dagegen die eigentlich classischen, die einen farbenreichen

Eindruck machen: Tragödie, Historiker (Tacitus, Sallust), Ciceronische Reden. Homer. Perserkriege. Es kommt zunächst gar nicht auf die ästhetischen Erkenntnisse an, nur auf allmähliches Vertrautwerden und Liebgewinnen. Man muss sich vornehmen, nur mit den allergrössten Wesen umzugehen, die Lectüre als Umgang (Einfluss Plutarchs auf das vorige Jahrhundert). Sein Nachdenken richte sich auf Vergleichung: im Einzelnen ist nichts nachzumachen, nur im grossen Stile ist eine *Nachahmung* möglich. Dem Römer nähern wir uns schneller. Hier die Grossartigkeit einer unegoistischen Tendenz, der sich Jeder opfert: dann das Pathetische und gravitas. Dagegen haben die Griechen einen viel höheren Idealismus, zu dem besonders Plato führt. τὸ καλόν als Maass des Lebens nie wieder erreicht.

Sobald er sich innerlich dem Alterthum genähert hat, wird er auch die *pädagogische* Tendenz empfinden: und die Sehnsucht haben, wahrer *Gelehrter* zu sein. In diesem Zustande ist er zum *Studenten* der *Philologie reif*. Jetzt wird er versuchen, sich erst im Allgemeinen zu orientiren. Ebenso wichtig, jetzt zu erfahren, was es heisst, die Alten sich wahrhaft aneignen. Es kommt jetzt Alles auf die *gute Methode* und ein *richtiges Orientiren* an. Vor Allem aber eine *Läuterung seiner Grundanschauungen*.

§ 7.

Die philosophische Vorbereitung zur Philologie.

Vielfach proponirt, dass jeder künftige Fachgelehrte erst ein Jahr *Philosophie* studire: damit er nicht einmal dem Fabrikarbeiter gleicht, der seine Schraube jahraus jahrein macht. Der classische Philolog muss aber fortwährend sich an der Philosophie festhalten, damit sein Anspruch auf Classicität des Alterthums gegenüber der modernen Welt nicht wie

lächerliche Anmaassung klingt. Denn er spricht damit ein *Urtheil.* Es handelt sich um lauter principielle Sachen. Denen, die an den ungeheuren Fortschritt glauben, ist zu antworten; dies führt zu der richtigen Abschätzung, ob die *Steigerung* des *Wissens,* wenn darunter die politischen, religiösen und künstlerischen Triebe verkümmern, überhaupt ein Fortschritt ist. Oder die Alles verzehrende Bedeutung des *Religiösen* im Beginn des Christenthums, das die Cultur und den Staat negirte. Diesen übermässigen Einzelentwicklungen stelle man das Bild der aeschyleischen Zeit entgegen, die grosse Harmonie des Wesens: frommer Grundzug, tiefe Weltbetrachtung, kühner philosophischer Standpunkt, Krieger, Politiker und Alles ganz und harmonisch.

Dann die Frage zu berühren über *Heidnisch* und *Christlich;* diesen zu entgegnen, dass es keine eigentliche Scheidung ist: die Urfrage ist, pessimistisch oder optimistisch gegen das Dasein. Sowohl im Christenthum als im Heidenthum giebt es die ernsthaftesten Stellungen, z. B. die Mysterien, der Untergrund der Tragödie, Empedocles, das ganze 6. Jahrhundert: während in der Verweltlichung der Kirche und ihren staatlichen Ansprüchen ein heidnisches, d. h. optimistisches Element liegt. Warnung vor dem Ausdruck: griechische Heiterkeit! Auf die Kunst überzugehen:

Unsere Kunst in der Form fortwährendes Experimentiren, an Schiller und Goethe zu erweisen. Die *Schönheit* scheint einzig griechisch zu sein: der Romane (griechische Kunst ins Römische übersetzt) ist mehr zur Schönheit begabt als der Germane, aber seit der furchtbaren Verflachung der Sitte erreicht er nur noch das Gefällige. Der Germane hat Stärke und Tiefe der Empfindung, aber geringes Schönheitsgefühl. Betrachten wir z. B. den deutschen *Stil:* reines Naturalisiren, gegenüber der griechischen Gesetzmässigkeit. Die griechische Kunst die einzige, die die nationalen Bedingungen überwunden:

hier kommen wir zuerst zur *Humanität,* d. h. nicht Durchschnittsmenschheit, sondern höchste Menschheit.

Die Einheit der griechischen Kunst mit der Religion: während die Modernen trennen. Die Einheit und das Verwachsensein der antiken Kunst mit dem Staat, z. B. in der Tragödie, etwas jetzt ganz Fremdartiges. Der moderne Mensch in Stücke gerissen. — Wenn man sagt, erst der moderne Mensch sei vom Staate emancipirt und sei Individuum, so ist das ein Satz der kosmopolitischen Aufklärungsperiode. Bei den Griechen war doch gewiss eine ganz andere Ausbildung der Subjectivität möglich als bei uns und unserem uniformirenden, überhaupt unoriginellen Erziehungswesen. Dabei war aber die freie griechische Subjectivität auf den natürlichen Boden heimischer Entwicklung gestellt: was bei uns Ausnahmen sind, sind dort die höchsten Erscheinungen der Regel.

Im griechischen Staate wollen die *Sclaven* richtig beurtheilt sein: wofür wir die socialen Nothstände haben. Die „Internationalen" zeigen uns, an was für grossartigen Schäden unser Staat und unsere Gesellschaft leiden muss. Gewisse traurige Thatsachen liegen im Wesen der Dinge. — Die *Frauen* der Griechen und deren angeblich unwürdige Stellung. — In allen Dingen muss man betrachten, aber nicht allzu *weichlich* und ohne die naive Voraussetzung, dass jetzt Alles *möglichst schön* sei. Vor Allem wichtig, dass man nicht den Begriff der Humanität falsch fasst: mit den „Grundrechten" hat sie nichts zu thun. Wir müssen immer festhalten, dass der ideale Mensch etwas sehr Seltenes ist: nämlich mit einer hohen Gesammtbegabung und einem Gleichgewicht der Instincte: tiefsinnig, mild, künstlerisch, politisch, schön, edle Formen. Wie müssen wir uns dem sophocleischen Athen gegenüber vorkommen? Mit unserem *romanischen Anstrich* der Bildung und unserer einseitigen Virtuosität und übriger Verkümmerung.

Alles, was wir sehen und was wir sind, fordert die Vergleichung heraus, darum muss der Philolog einen contemplativen Geist haben. Er soll sich an dieser Vergleichung erziehen. Dabei wird er noch nicht zum Griechen: aber er übt sich an dem höchsten Bildungsmaterial. Er wird nicht mehr so stürmisch von der Gegenwart fortgerissen.

Bei der Vergleichung mit dem Alterthum kommt es darauf an, vor Allem die nächstliegenden *allbekannten Thatsachen* als erklärenswerth zu erkennen; das ist das wahre Characteristicum des Philosophen. Deshalb dürfen wir mit der philosophischen Betrachtung des Alterthums den Anfang machen. Wenn der Philolog erst seinen *Instinct der Classicität* durch Gründe gerechtfertigt hat, dann darf er sich näher in das Einzelne einlassen, ohne befürchten zu müssen, den *Faden* zu verlieren. Gerade hierin ist diese Wissenschaft so gefährlich, und man kann so leicht im Einzelnen hängen bleiben: während für den umfassenden philosophischen Geist nachher auch das *Einzelnste* nach allen Seiten hin ihm Licht giebt.

Der Philolog hat also vor Allem auf der Universität sich zu üben, die Dinge ernst und gross zu betrachten, und sich und seine Umgebung aus der Vereinzelung zu reissen. Darum muss er Philosophie studiren, aus innerstem Bedürfniss. Hier wird ihm am nützlichsten sein die Vereinigung von Plato und Kant. Er muss erst vom Idealismus überzeugt werden und seine naiven Anschauungen von Realität corrigiren: hat er diese fundamentale Einsicht gewonnen, dann wird er den Muth zu grossen Betrachtungen gewonnen haben und vor dem anscheinend Paradoxen nicht erschrecken: der gemeine Menschenverstand wird ihm nicht mehr imponiren. Er muss jetzt den Muth haben, allein seinen Weg zu suchen.

§ 8.

Die Vorbereitung zur Hermeneutik und Kritik.

Ganz allgemein: Die Methode, etwas Ueberliefertes zu *verstehen* und zu *beurtheilen*. Also 1. Feststellung der Ueberlieferung und 2. Verständniss und Abschätzung derselben. Hier sieht man, wie in der Höhe und Allgemeinheit beide Methoden zusammengehören: nur auf den niedersten Stufen sind sie zu trennen. Ein Phänomen wird erst fixirt, dann erklärt, d. h. die vereinzelte Thatsache wird in die Rubriken eingeordnet, die eigentlich *wissenschaftliche Procedur*.

Da die Ueberlieferung gewöhnlich die Schrift ist, so müssen wir wieder *lesen* lernen: was wir, bei der Uebermacht des Gedruckten, verlernt haben. Dabei ist die Hauptsache, zu erkennen, dass für die antike Literatur Lesen nur ein Surrogat oder eine Erinnerung ist. Die Tragödien z. B. sind keine Lesedramen. Wie viel Mühe gehört dazu, den Homer nicht als Literaturproduct zu betrachten, wie das zum ersten Male Wolf that!

Die Aufgabe erscheint zunächst leicht, einen Autor oder eine überlieferte Thatsache zu *verstehen*, ist aber etwas sehr Schwieriges, bei dieser ungeheuren Entfernung und Differenz der Nationalität. Wir sind nicht aus demselben Element erwachsen, das hier erklärt werden soll. Wir müssen also mittelst Analogieen uns zu nähern suchen. Insofern ist unser *Verstehen* des Alterthums ein fortwährendes, vielleicht unbewusstes *Parallelisiren*. Das gilt auch von allem gewöhnlichen Lesen, um so mehr bei antiken Werken, bei denen uns alles fremd ist, Wort, Klang, Stilistik, Charakter des Autors, der Zeit, die behandelte Thatsache. Hier werden wir zunächst unmöglich alles verstehen, sondern *allmählich*. Andererseits kommt in Frage, ob wir uns rein dem Alterthum gegenüber wissen oder ob nicht Reste der Ueberlieferung da sind.

Letzteres die Aufgabe der *niederen Kritik*. Alles andere fällt unter den Begriff der *Hermeneutik*, mit Ausnahme der allerhöchsten Fragen der *höheren Kritik*, d. h. der Beurtheilung einer antiken Erscheinung von einem überzeitlichen und -räumlichen Standpunkt aus: so dass das Hellenenthum z. B. nur als eine *Ueberlieferung* ewig giltiger Gesetze betrachtet wird, die hier und da alterirt sind. Die ästhetische Beurtheilung gehört hierher: womit häufig die Frage nach echt und unecht verknüpft ist.

Also *Kritik* betrifft die *Ueberlieferung*,
Hermeneutik das *Ueberlieferte*.

Es ist nun sehr wichtig, dass sich der junge Philolog an strenge Methode in beiden von vornherein gewöhnt. Eine Verwöhnung ist später kaum wieder gut zu machen. Die allergelehrtesten Bücher sind mitunter nur verwirrend und ohne Nutzen, weil jene sichere Grundlage fehlt. Es handelt sich hier um etwas *Ethisches*. Der Trieb der Wahrheit befriedigt sich erst in streng *logischen* Operationen. Der charaktervolle Philolog macht hier die strengsten Anforderungen. Es ist möglich, dass seine *ästhetischen* und *ethischen* Bedürfnisse hier miteinander in Feindschaft sind. Die Wissenschaft hat nichts mit dem Genuss zu thun, ausser in der Lust an der strengen Wahrheit. Aber überhaupt darf auch das *Aesthetische* nicht als lauter Genuss betrachtet werden. Das ist *Dilettantismus*. Vielmehr handelt es sich um die höchste Erhebung zum Ideal: in das die Wahrheit wieder eingeschlossen ist.

Inwiefern bedingt die *Ueberlieferung Kritik?* 1. z. B. bei Homer, Niederschrift nach einem wechselnden Gedächtniss, nach mehreren Rhapsoden; 2. durch Schauspieler bei den Tragikern; 3. durch Gelehrte, z. B. bei Homer; 4. durch Nachdichter und Verbesserer, z. B. Prometheus des Aeschylus; 5. durch verschiedene Recensionen, die nebeneinander be-

stehen; 6. durch Gedächtnissfehler beim Citiren; 7. durch falsche Aufschriften, im panegyrischen mikrologischen Sinn; 8. verschiedene Phasen der Sorgfalt, überarbeitet und nicht überarbeitet, z. B. bei Vergil; 9. aus frommer Betrügerei, z. B. sibyllinische Orakel; 10. Nachlässigkeit und Verdruss der Arbeiter, die pro poena schrieben; 11. Versehen durch Hörfehler; 12. willkürliche Verschlimmbesserungen der Schreiber (wie bei den Correctoren); 13. missverständliche Auffassung alter Schrift, z. B. bei Pindar u. s. w.; 14. Verwüstungen durch die Zeit, Brand, Wasser, Würmer; 15. elegante Zustutzungen moderner editiones; 16. Excerpte, z. B. Theognis.

Voraussetzungen für diese Kritik: 1. strenge Logik; 2. individuelle Sprachkenntniss; 3. ein feiner Sinn für die Möglichkeiten der Verderbniss; 4. ausreichendes Realverständniss, kurz Hermeneutik.

In diesem Sinne ist Hermeneutik Vorbereitung der Kritik. Kritik selbst kann nicht Ziel sein, sondern nur Mittel für das *volle Verständniss*. Insofern ist Kritik nur eine Phase der Hermeneutik. Hier entscheiden meist die Individualitäten und ihre Tendenzen, wohin sie den Schwerpunkt legen. Jedenfalls ist Beides verwachsen.

Wer in gleicher Weise misstrauisch jede Thatsache und jede Stelle prüfen wollte, der käme nur langsam von der Stelle; alle grossen Leistungen sind mühsam dem Alterthum abgerungen, dank besonders der Bentley'schen Richtung. Wir sind glücklicher daran als alle früheren Jahrhunderte. Denn fast alle Haupttexte sind schon emendirt. Diese sittliche Strenge ist das Charakteristicum unserer Periode. Es wird bald möglich sein, die Dinge zu componiren, die Periode der *Synthesis nach der Analysis*. Jedenfalls hat Jeder noch die Pflicht, sich hier gar nichts durchgehen zu lassen. Er muss sich erst des Zeitalters der Analysis würdig erweisen, ehe er an das Zeitalter der Synthesis denken darf. Der

analytischen Periode verdanken wir die Kenntniss der Grammatik, der Metrik, der Alterthümer u. s. w., der Literaturgeschichte. Ein oberflächliches Lesen zum Genuss oder zur Nachahmung bringt es nicht zur *Wissenschaft.* Die Gefahr liegt darin, der Kritik, d. h. der strengen ratio zu viel zuzutrauen. Wie viele Philologen kommen gar nicht über sie hinaus! Allein solche Opfer sind nicht unnöthig, falls jene Naturen nicht prätendiren, sich selbst leiten zu wollen. Es ist viel Kärrnerarbeit zu allen Zeiten nöthig: aber die Kärrner müssen sich dann auch gebieten lassen. Versuchen sie selbst zu bauen, wehe ihnen und der Wissenschaft! — Wer nichts weiter als Kenntnisse und gesunden Menschenverstand mitbringt, der ist zu ausgezeichneten Kärrnerdiensten noch zu brauchen, aber zu *nichts mehr.* Er ist kein *prädestinirter Philolog,* weil er kein Philosoph und unkünstlerisch ist. — Wer aber keine Kenntnisse hat oder keinen gesunden Menschenverstand, der ist mit allen Mitteln fortzujagen.

§ 13.

Allgemeines über Methodik des philologischen Studiums.

Wir hatten drei Hauptgesichtspunkte: Philosophische Vorbereitung, richtige Methodik, allgemeine Orientirung. Erwähnt wurde, wie wichtig die richtige Methodik von Anfang an ist. Die Universitätszeit soll darin es zu einer guten und sicheren Gewöhnung bringen. Man soll Tag für Tag sich darin üben, wie der Mediciner an seinem cadaver. Mittel dazu: 1. *exegetische Vorlesungen,* sodann speciellere literarhistorische oder Alterthümer, wobei immer eine Vorbereitung nöthig ist, um die Methode des Lehrers richtig zu fassen. Die Uebelstände der Vorlesung: man kann sich nie überzeugen, ob man verstanden ist, ob Fragen aufgeworfen,

Einwände gemacht werden. Sodann der verschiedenartige Bildungsgrad der Zuhörer, der mitunter nicht zum Verständniss ausreicht. Das Schlimmste ist aber, dass eine Vorbereitung damit für überflüssig gilt, während es die einzige Form etwas gründlich zu verstehen ist, selbst über etwas nachdenken und *nachher* einen Lehrer darüber hören. Freilich ist eine solche Vorbereitung bei *vielen* Vorlesungen nicht möglich. Non multa sed multum. Der Hauptwerth der Vorlesungen bleibt immer der *methodische:* denn zum eigentlichen Lernen giebt es *jetzt* in den meisten Fällen Bücher.

2. Dann die *Seminarübungen,* in denen der Einzelne sich ins Klare setzen lässt, ob er die richtigen Wege geht. Hier sollen nun auch Proben aus dem selbständigen Studium vorgelegt werden. Hier ist es nützlich, zu seiner methodischen Ausbildung sich eine kleinere Schrift vorzunehmen und diese nun bis zur Nagelprobe genau für sich durchzuarbeiten und zum persönlichen Eigenthum zu machen. Ebenso ein bestimmtes *höheres Problem* zu seiner Lieblingsarbeit zu machen, hier alles überdenken, alle Literatur sammeln u. s. w. Man kann die richtige Methodik nur durch fortwährende Uebung lernen. Ein Seminar hat keinen Sinn, wenn es nicht mit der Production der besten Philologen in Verbindung steht.

3. *Lectüre* der rechten methodischen Philologen, d. h. solcher, welche mit Liebe und Sorgfalt *dar*stellen, nicht nur Resultate geben. Z. B. Bentley oder Wolf, von Neueren G. Hermann und vor allem Ritschl, plautinische Excurse, Inschriften, opuscula, Parerga Plautina.

Uebt sich der Philologe nun in dieser Technik, so ist aus der heutigen Praxis die Frage aufzuwerfen, wie er sich zur Sprachwissenschaft verhalten wird. Meistens nämlich scheiden sich die Studenten in zwei Hauptgruppen, die Kritiker und die Sprachvergleicher. Diese Scheidung ist ein

Nothstand, der beweist, dass den Studenten das nächste und doch höchste Ziel abhanden gekommen ist. Als Sprachforscher, denen Latein und Griechisch nur als Sprache unter Sprachen gilt, haben sie mit der *Schule* gar nichts zu thun: es sind das gelehrte Nebenbeschäftigungen, die der classischen Tendenz der Gymnasialstudien widersprechen. Für die Schule ist die Sprache nur ein Mittel: feste Aneignung also erste Nothwendigkeit. Darum alles reflectirte genetische Anlernen zu verwerfen. Dann kommen solche Verirrungen vor, dass Jemand die *griechischen* Stunden vornehmlich benutzt, um über das Wesen der *Sprache* aufzuklären. Halten Sie die classische Tendenz des Gymnasiums fest, meine Herren! dann haben Sie für Ihre Universitätsstudien ein umschriebenes Ziel. Was Sie ausserdem noch treiben, steht bei Ihnen: Naturwissenschaften und Sprachvergleichung stehen dann ziemlich auf einer Linie. Es sind dies gelehrte Beschäftigungen, die mit der Schultendenz nichts zu thun haben. Für den classischen Philologen darf Griechisch und Lateinisch nie eine Sprache *neben* vielen anderen sein: ob ihr *Knochengerüst* mit den anderen Sprachen übereinstimmt, ist für das Gymnasium ganz gleichgiltig. Es kommt gerade auf das *Nichtgemeinsame* an, in dies hat man sich hineinzuleben.

Damit ist natürlich eine vorübergehende Beschäftigung mit den Resultaten der Sprachvergleichung auch für den classischen Philologen von höchstem Werth: ja für ihn als *Gelehrten* unvermeidlich. Nur bleibt es eben ein *Mittel* für sein Hauptziel, während es häufig genug zum Hauptziel wird. Wir brauchen vor allem die lebendige Ansicht von der Sprache als dem Ausdrucke der Volksseele und müssen über den starren Formalismus der älteren classischen Philologie auch hierin, mit *Hilfe* der Sprachforschung, hinauskommen. Aber man verrechne sich nicht in der Zeitverwendung während seiner Vorbereitung zum *Lehrer!* —

Dagegen ist die kritisch-hermeneutische Methode etwas Unumgängliches, es ist eine Garantie, dass der zukünftige Lehrer sich und seine Schüler in strenge wissenschaftliche Zucht nimmt, und dass er sich nicht nur *dilettirt*, sondern umbildet. Die Beschäftigung mit den antiken Autoren und Monumenten ist für ihn Mittelpunkt: das Verständniss des *Classischen* sein Ziel: danach bemesse er den Werth vergleichender Sprachstudien. Während die kritisch-hermeneutische Methode nichts ist als die correcte Form, sich dem Alterthum zu nähern. Er studirt *für* dieselbe die Grammatik, um sich ganz in den antiken Ausdruck hineinzuleben: es kommt ihm auf das Charakteristisch-Griechische und Lateinische an, unserer modernen Welt gegenüber. Denn für *uns* reden wir von Classicität, für unsere moderne Welt, nicht im Hinblick auf Inder, Babylonier und Aegypter.

§ 14.

Die Kenntnisse im Verhältniss zur Methode.

Hiermit beginnen wir uns zu *orientiren*. Der verschiedene Werthansatz war eine Zeit lang Ursache eines heftigen Kampfes, *Sach-* und *Sprach*philologie: wobei die Sprachphilologie, *practisch* betrachtet, die Partei der Methode war und ihren Gegnern Ungründlichkeit und Mängel der Methode vorwarf. Wirklich *suchte* man damals noch nach der Methode der Alterthums- und Geschichtsforschung: man war eben hinaus über reine Miscellaneengelehrsamkeit. In der Sprachphilologie war man schon viel strenger und fertiger. Das Entscheidende aber gegen die damalige Partei der Sprachphilologie brachte die Sprachvergleichung: insofern sie Unwissenschaftlichkeit und Unmethodik für die Behandlung der *Sprache* nachwies. Dagegen wieder hat die Sprachphilologie zu erinnern, dass die sprachliche Bildung der Sprachvergleicher

meistens Dilettantismus sei, ihre etymologische Methode phantastisch, aus allem lasse sich alles machen. Jedenfalls wurde jene Parteischeidung *gesprengt.* Soviel ist durchgesetzt, dass jetzt *jede* Richtung nichts mehr scheut als den Vorwurf des *Unmethodischen.* Der Werth der besten Lehrer und der besten Bücher wird jetzt durchaus in das Methodische verlegt. Die Sammelgelehrsamkeit hat gar kein Ansehen mehr. „Methode" ist fast zu einem Stichwort geworden. Eine Masse mittelmässiger Kräfte, die früher selbständig in der Irre liefen, sind jetzt in feste Zucht genommen und zum Heil der Wissenschaft verwerthet. Dies ist der *nächste Gewinn* der academischen Methodik. Deshalb zeigt sich auch mehr als je jetzt wieder die Bildung von *Schulen*, zum Beweis, dass es eine lehrbare Methode giebt und einige Wegebahner und Arbeitenunternehmer.

Hiernach aber hat das academische Studium eine bestimmte Tendenz gewonnen, die den nächsten Beruf, den *Lehrerberuf*, zumeist aus dem Auge lässt. Als nützlicher, bei Zeiten nutzbar gemachter Arbeiter an irgend einem Eckchen der Wissenschaft wird er meistens eine vollere Ausbildung versäumt haben und vor allem jene Tendenz zum Classischen ganz verloren haben. Man tröstet sich gewöhnlich: „wer etwas ordentlich thue, thue alles ordentlich." „Es käme darauf an, die Schüler zur Wissenschaft vorzubereiten." *Practisch* sind die Erfolge, dass jene classische Tendenz fast verloren ist, dass aber das Gymnasium der Tummelplatz aller Art von Lehrergelehrsamkeit geworden ist: man lese die Verhandlungen der pädagogischen Sectionen: einer benutzt die griechischen Stunden vornehmlich um Conjecturen zu machen, um über das Wesen der Sprache aufzuklären u. s. w. — Ich verlange, dass auch der wissenschaftliche Trieb beherrscht werde von jener classischen Tendenz: somit, dass die *Mittel* jener wissenschaftlichen Triebe nicht *Selbstzweck* werden,

noch weniger *einziger Zweck.* Methode und Kenntnisse sind nur *Mittel.* Der formale Logiker und der Sammelgelehrte sind beide nicht *Lehrer der classischen Philologie.*

Jene classische Tendenz sucht sich 1. *wissenschaftlich* dem Alterthum zu nähern, 2. wahrhaft sich des Alterthums zu *bemächtigen.* Die allgemeinsten Kenntnisse werden also angestrebt: nur muss man wissen, dass einzelne Thatsachen *typisch* für vielerlei gelten, sonst wäre jene Bemächtigung des Alterthums etwas Unmögliches. Möglichst viel aus *einer* Thatsache zu lernen: gerade darum ist nöthig, sie ernsthaft und methodisch anzusehen.

Also auf die *Massen* kommt es viel weniger an, als auf das „Wie"? Die Gelehrsamkeit darum mit dem Harnisch verglichen, der den Schwachen niederdrückt. Es darf keiner mehr wissen, als er schleppen kann, ja als er *leicht* und *schön* tragen kann. — Das *Maass* der Kenntnisse ist somit nicht vorzuschreiben, auch kein Rath zu ertheilen. Selbst die *Lehrer*stellung giebt keinen Maassstab ab: ausser etwa ein *Minimal*maass für bestimmte Kenntnisse, z. B. Grammatik. Das Beste ist, jeder hätte einen ganz individuellen Hang, sich dem Alterthum zu nähern. Unsere Aufgabe ist nur, ihm Andeutungen zu geben, wie er am leichtesten und zuverlässigsten an die einzelnen Gebiete herankommt. Die Hauptsache bleibt immer: dass ein *Bedürfniss* da ist, etwas zu lernen und zu erfahren. Das künstlich Gemerkte und Gesammelte bleibt todt, d. h. es *assimilirt* sich nicht dem productiven Kern, es geht nicht in Fleisch und Blut über, ja es *drückt* und schadet dem Menschen: zu vergleichen mit der Bleikugel im Körper.

Von dem ganz practischen Standpunkte meiner philologischen Propädeutik aus kann ich jetzt nur eine Reihe Rathschläge geben, gute Bücher nennen, auf Hauptsachen aufmerksam machen, zu denen *jedenfalls* der Philologe ein Ver-

hältniss haben muss, und vor allem den Standpunkt des *Lehrers* betonen.

§ 17.

Ueber die Lectüre griechischer und römischer Autoren.

1. Wichtig der Usus des jeweiligen Gymnasiums; die Sitte der Privatlectüre, die Bedeutung der cursorischen Lectüre (— ja nie vergessen, dass wir keine Philologen zu erziehen haben, während allerdings der *Gelehrte, nicht der Gebildete* das eigentliche Ziel des Gymnasiums ist —). Sodann die verschiedene Schätzung des Lateinischen und Griechischen — das Latein dominirt mit der Stundenzahl, andererseits beansprucht man lateinische Stilübungen u. s. w. Neuere Forderung, dass das Griechische *mindestens* gleichgestellt werde; ja E. v. Hartmann verlangt bedeutende Unterordnung des Lateinischen. Er beschränkt die lateinischen Kenntnisse auf die Fähigkeit, historische Documente leicht zu verstehen. Freilich historisch haben sich die Gymnasien aus den lateinischen Schulen entwickelt. In Betreff *formaler* Schulung genüge *eine* Sprache; man könne wählen. In Betreff der humanen Culturmission sei über die Römer schon gerichtet: die Werke der Griechen immer unerreichbarer und staunenswürdiger, die der Römer immer oberflächlicher, matter und gemachter. Gerade das originell Römische, die Rechtslehre, sei unbrauchbar für die Schüler. Hier haben wir eine ernsthafte Consequenz des Bildungsstandpunktes, der auf das Fachstudium keine Rücksicht zu nehmen hat: Niemand wird auf dem Gymnasium Sanskrit lehren. So wird *irgendwann einmal* der Philologe *viel unphilologischer* auf die Universität kommen. *Jetzt* ist es ihm immer noch recht bequem gemacht.

2. Wichtig aber, dass das Lesen auf dem Gymnasium meistens noch in einen Zustand geistiger Unreife fällt. Es ist eine schädliche Einbildung, dass wir etwas *kennen*, was wir nur auf dem Gymnasium kennen gelernt haben. Im Puncte des Lesens muss jeder Student der Philologie *von vorn anfangen*. Jetzt muss ratio in die Wahl der Lectüre kommen. Naturgemäss soll er dort zuerst tiefer eindringen, wo ihm das *Classische* zuerst aufgegangen ist: die Lectüre muss eine allmähliche *Eroberung* sein. Die häufigsten Formen: auszugehen von Homer, mit sentimentalischem Hintergrunde: man denke an Schiller — „wir empfinden das Natürliche, die Alten empfanden natürlich"; die sinnliche Lebendigkeit, mit Lessings „Laokoon" zu studiren: dann die Composition („retardirende Motive", über „episch und tragisch" vgl. Briefwechsel von Schiller und Goethe, über das farbige Erglänzen und Natürlichwerden der homerischen Gleichnisse Goethes „Italienische Reise" Sicilien). Der sentimentalisch-künstlerische Philolog wird dann zu den Lyrikern weitergehen und die objective Kraft des Erotikers Ibycus, des Wettdichters Pindar und Simonides als classisch begreifen; nur unsere moderne Praxis liess unsere Aesthetik auf den Einfall kommen, zwischen subjectiver und objectiver Poesie zu unterscheiden. Dann Uebergang zur Tragödie: sehr schwer zu begreifen! Goethe findet, dass die Alten unpathologisch auch hier dichteten. Grosse Räthsel, der Chor, der idealische Schauspieler, die Maske, das rhetorisch-breite Sprechen, die geringe Dramatik, der Gegensatz des Musikalisch-Dionysischen zum Apollinischen, die Verwendung der Dialecte, dann der Bau, die Einheit der Composition, die Tetralogie u. s. w. — Jetzt nimmt er Stellung zu den Römern: sie empfinden sichtlich das eigentlich Vorbildliche des Hellenischen nicht so stark wie wir, sind aber in der Anlage, im *Können* ihnen *verwandter* als wir. Vor Allem in ihrer kunstmässigen Beherrschung

der *Sprache*, Cicero unerreicht in dem schönen Faltenwurf des Satzes, voller Würde. Um die römischen Dichter zu begreifen, muss man die Alexandriner kennen lernen, z. B. Apollonius Rhodius, um die Aeneis zu würdigen, Callimachus für Properz. Sehr merkwürdig die *Satire*, eine zweifelhafte dichterische Gattung, mehr rhetorisch, weil ihrem Fundamente nach *moralisch*. Dies gilt auch von der *Taciteischen* Geschichtschreibung; Gegensatz zu dem naiven homerischen Herodot, ja selbst zu Thucydides, aber nahe mit Sallust verwandt. Der ethische Pulsschlag und der Schönheitssinn der Darstellung halten sich nicht mehr die Wage: die Sprache erscheint fast als Mittel, die heftige Empfindung zu *comprimiren*, nicht mehr die adäquate Form zu finden. Am wunderbarsten ist Demosthenes; das höchste Pathos der Empfindung redet in den schlichtesten Worten und rein und durchsichtig: schwer zu begreifen; leichter ist Cicero, der ein gleiches Bestreben verräth, aber die *prunk*volle römische Nationaltugend gegen sich hat. Die Schriften über Rhetorik zeigen eine ganz entschwundene Kraft, seine Leidenschaft am Zügel der Besonnenheit, Klugheit und Schönheit zu führen. Die ganze Sphäre der *Oeffentlichkeit* ist für uns rein classisch. Eine der merkwürdigsten Schriften deshalb der geistvolle dialogus de oratoribus. — Die Lectüre der Alten zeigt uns den antiken Menschen viel offenbarer, als die modernen Bücher den modernen Menschen! Das Schreiben ist noch nicht zur anderen Natur geworden, wohl aber das Schön- und Oftsprechen. Am deutlichsten redet Plato: er bezeichnet die Schriftstellerei als ein sehr schönes Spiel, das nur als ἀνάμνησις an Unterredung Werth habe. Dies ist der Reiz der platonischen Dialoge: wir haben keine eingebildete bloss literarische Welt vor uns, sondern eine wahrhaft hellenische. Bei den Römern ist schon die Differenz da: Cicero in seinen Briefen ist gleichsam die Cursivschrift zu der Capitalschrift seiner Dialoge.

Ueber die Methode zu lesen. Unglaubliche Vielseitigkeit der Betrachtungsart ist möglich: wer von vornherein die Schriftsteller auf bestimmte Punkte hin ansieht, wird vor einem oberflächlich-nutzlosen Lesen gesichert sein. Durchaus nöthig, sich immer auf Zetteln zu notiren: nicht sowohl Stellen als *Einfälle*, die man, wenn verloren, am schwersten wieder findet. Oft-Lesen derselben Schrift ist viel wichtiger als zerstreuende Vielleserei. Das wahrhaft Bemerkenswerthe erscheint nicht sofort: wie bei verdorbenen Stellen die Corruptel erst spät und nach langem Betrachten gespürt wird. Das Erfassen eines antiken Kunstwerkes ist ein sehr schweres Problem, man muss so viel (z. B. beim Drama) hinzu imaginiren, dazu die abscheuliche Störung durch Verderbnisse! Dasselbe gilt vom Erfassen schöner kunstvoller Sprache: hier gehört viel Ueberlegung, fortwährendes Umkleiden des Gedankens mit anderen Formen dazu, um den Werth der gewählten zu schätzen. Collectaneen sprachlicher Natur sehr nützlich.

Ueber Literaturgeschichte. Es ist, bei der vorherrschenden Neigung dafür, Zeit, auch das Bedenkliche sich einzugestehen. Die meisten Irrthümer schleichen sich fort durch den Glauben an die Tradition: eine Literaturgeschichte ist eine Summe von Exempeln für ethische, ästhetische, sociale und politische Maximen, also höchst subjectiv! Man studire die Ansicht älterer Philologen, um dies einzusehn!

Nun gar schon über das Alterthum die fertige Schablone mitzubringen, ehe man die Kunstwerke nur genau betrachtet hat, ist sehr bedenklich. Abgesehen also von einem ungefähren kurzen Abriss und Nomenclator der Autoren, ist von Anfang an keine Literaturgeschichte nöthig: wohl aber ein fortwährendes Gebären einer solchen für jeden wahren Philologen eine ernste Aufgabe. Originalität der Anschauung! Ewige Correctur durch neues Betrachten, Vergleichen! All-

mähliches Erweitern, bei sicher werdendem Gefühl und Urtheil! Dies lässt sich im Allgemeinen gegen die sogenannten systematischen Vorlesungen einwenden: sie wollen Resultate geben, während das Alter eigentlich nur reif für einführende Winke ist. Die Bedeutung der Wolf'schen Prolegomena für seine Zeit würde Niemand, der in jungen Jahren ist, ahnen: er überschaut die Voraussetzungen ebensowenig als die Consequenzen. Desshalb liegt auf dem Lesen und Betrachten der antiken Monumente ein solcher *Hauptwerth:* hier kann sich die wahre Originalität zeigen: die Disciplinen müssen ein natürliches Resultat unzähliger Einzelbetrachtungen werden. [Es folgen ausgedehnte Literaturangaben.]

Bei der Lectüre erprobt der Einzelne seine Originalität und Tiefe allgemeiner Voraussetzungen: ob nämlich alles sich in Fleisch und Blut umsetzt; mitunter ist der *Gelehrte* durch fortwährendes Einpumpen völlig abgestumpft. Im Allgemeinen ist das sicherste Mittel, um keine eigenen Gedanken zu haben, in jeder freien Minute ein Buch in die Hand zu nehmen. Also:

> Was du ererbt von deinen Vätern hast,
> Erwirb es, um es zu besitzen.

§ 18.

Ueber das Studium der antiken Philosophen.

Im Grunde kann man bei jeder modernen Wissenschaft fragen: wie stand es damit bei den Alten? z. B. Mathematik, Medizin oder Agricultur, Pferdezucht. Die höchste wissenschaftliche *Classicität* aber haben sie als *Philosophen* erreicht: nie wieder ist nur annähernd eine solche Reihe von Denkern dagewesen, in denen sich alle philosophischen Möglichkeiten gleichsam ausleben konnten. Die anziehendste Periode ist fast die erste: solche grossartig originelle Naturen wie Pytha-

goras, Heraclit, Empedocles, Parmenides, Democrit: alles Personen, die jenen Widerspruch zwischen Sein und Denken[1]) nicht kannten und deutlich praxi ihre Theorie demonstrirten. Der Verlust dieser Werke ist ungeheuer. An sich höchst merkwürdig zu betrachten, wie bei einem so instinctiv schaffenden Volke der Gedanke, neben der Form, sich entwickelt. Im Ganzen tritt kein Widerspruch ein, aber die verschiedenen Seiten, selbst die Stammeseigenthümlichkeiten kommen in verschiedenen Philosophemen zum Vorschein. Der „Gelehrte“ ist diesen Perioden fremd: auch die Scheidung der Wissenschaften. Es sind gleichsam Versuche, sich die Welt durch Denken zu erobern: alle späteren Systeme klingen hier bereits an. Die Fragmente muss man original studiren [Literaturangaben].

Neue Erscheinung der Sophisten: die Entwicklung eines abstracten Lehrerthums, das uns Modernen so nahe steht, dass wir die Abneigung Platos und Aristoteles gar nicht begreifen. Das ganze gebildete Griechenland war übrigens auf ihrer Seite. Grote hat ein Verdienst, sie richtiger characterisirt zu haben. Aber tiefer wird es erst, wenn man Socrates, nach Aristophanes, als den Inbegriff der Sophistik versteht. Nämlich jetzt wird die Wissenschaft aggressiv und will das Vorhandene corrigiren: die Alten vorher wollten nur erkennen und glaubten an die Aristokratie des Wissens. Von jetzt ab gilt die Tüchtigkeit als lehrbar: daher das durch Socrates eingeleitete Sectenwesen, das sich aus dem antiken Verband der Sitte und der politischen Instincte löst. Das einzige ältere Gegenstück, der pythagoreische Bund, war geradezu Vertreter der politischen Instincte. Socrates will das Wissen an die Stelle der Instincte setzen, findet es nirgends und negirt daher die Früchte des Wahns, ebenso

[1]) [Nicht misszuverstehen! Praxis und Theorie gemeint, wie das Folgende zeigt.]

die Sitte als die alte Kunst. Das ἄνθρωπος μέτρον ἁπάντων wird zur Wahrheit. Das Widerstreben gegen die Kunst erreicht in Plato seine Höhe. Er stellt sein Lebensziel hin, die Gründung des Staats auf socratischer Grundlage und macht einen dreimaligen Versuch. Solche Naturen denken nie daran, sich im Besserwissen zu resigniren. Das Leben in der Academie war immer nur ein Interim für die grossen politischen Pläne: die Schriftstellerei nur wieder im Dienst der Academie, um seine Gefährten zum Kampf zu stärken. Plato hat nie etwa an eine Utopie gedacht, sondern glaubte eine Mission wie Solon, Lycurg zu haben. Merkwürdig die Durchführung eines gemilderten Entwurfs in den Gesetzen: dies zeigt, wie wenig er im höheren Alter resignirte. Erst bei Aristoteles kommt der practische Trieb der Philosophie zum Stillstand: das Erkennen an sich wird Ziel, doch immer noch mit persönlicher Consequenz. Alle vorsocratischen Systeme werden jetzt wiedergeboren, in mässigeren Formen, denen sich Mehrere und auch Geringerbegabte unterwerfen können. Ein solches Verhältniss ist zwischen der *Academie* und den *Eleaten,* den *Stoikern* und Heraclit, *Epikureern* und Democrit, den *Neuplatonikern* und Pythagoras-Plato. Die *Cyniker* sind practische Consequenzen des Socrates, wie Antisthenes Σωκράτης μαινόμενος hiess. Die Secte der *Skeptiker* verhält sich zu allen Systemen, wie die *Sophistik* den *älteren Philosophen* entgegentritt. Alle diese gemilderten Standpunkte *verbrauchen* sich im persönlichen Kampfe durch ihr practisches Darstellen des Systems. Nur die *Peripatetiker* verwenden ihre Energie auf die Wissenschaft. Auf ihrem Fundament erblüht dann in Alexandria und überall jene enorme *Welt der Forschung,* von der wir durch das Mittelalter getrennt wurden und an die erst wieder mit der Renaissance angeknüpft wurde. Damals entstand die streng wissenschaftliche *Methode:* die Grammatik und Kritik in Aristarch, Dionysius

Thrax etc., Euclid Elemente der Geometrie, Archimedes fand in der Theorie des Hebels das Fundament der Statik: bis auf Galilei machen die mechanischen Wissenschaften keine Fortschritte. Enorme Entwicklung der Astronomie durch Hipparch. Die Anatomie als Grundlage medicinischen Wissens durch Herophilus und Erasistratus erkannt.

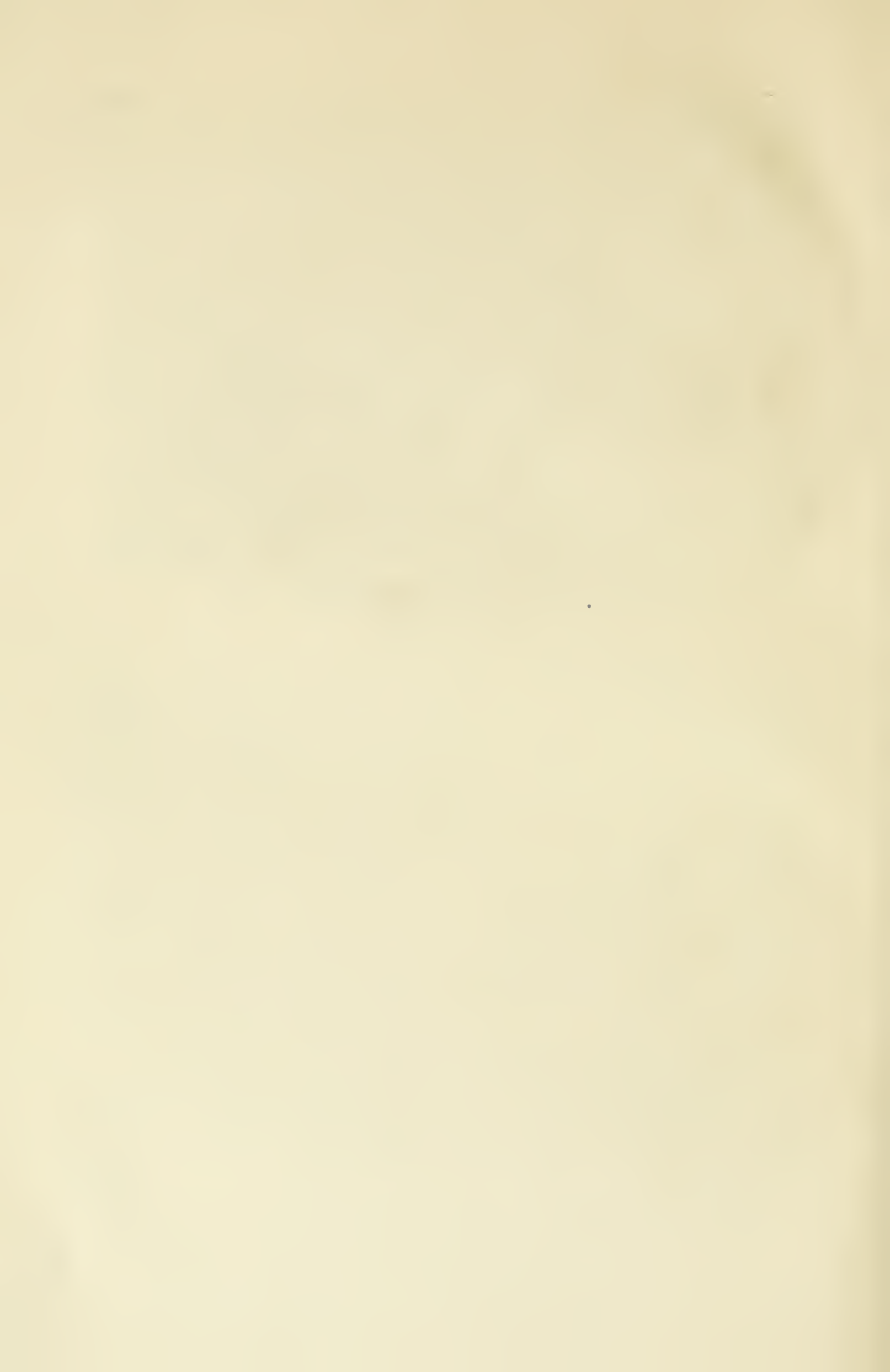
Die Periode von Socrates an zu studiren aus Plato und Aristoteles. Ungewöhnlich grossartige philologische Probleme. Wie viel echt und unecht? bei Plato. Ob ein durchlaufendes System, ein gemeinsamer Plan oder nicht? Die Frage nach der künstlerischen Form. Die Bedeutung seiner Schriftstellerei überhaupt. Dann der Ursprung der „Ideen" nachzuweisen. Seine Stellung zu den älteren Systemen, zu seinen Zeitgenossen in Politik, Sitte und Kunst. [Folgen Literaturangaben.]

Schluss.

Das Gebiet der hier möglichen Wissenschaften ist ungeheuer. In der That ist hier nichts so klein, dass es nicht zu den wichtigsten Vergleichungen aufforderte. Allmählich begreift man, dass es bei einem grossen genialen Volke ist wie bei einem genialen Menschen. Auch die geringsten Lebensäusserungen tragen noch den Stempel des Genies. Hier gilt immer: si duo faciunt idem, non est idem. Dieser Vergleich lässt sich fortsetzen: die Griechen sind, wie das Genie, *einfach*, simplex: sie sind deshalb die unsterblichen Lehrer. Ihre Einrichtungen, ihre Erzeugnisse tragen das Gepräge des Einfachen, so dass man oft sich wundert, dass sie darin so *einzig* sind. Dabei sind sie, zu unserem Erstaunen, ebenso *tief* wie einfach. Nur übersetzen sie die Tiefen ihrer Weisheit und Erkenntniss selten in Worte: zwischen dem grössten Manne des Begriffs, Aristoteles, und der Sitte und

Kunst der Hellenen ist immer noch die grösste Kluft, so dass jener uns flach erscheint, der Unausmessbarkeit des griechischen Instincts gegenüber. Es gehört mit zu den grossen Eigenschaften der Hellenen, dass sie ihr Bestes nicht in Reflexion umwandeln können. Das heisst: sie sind *naiv:* in diesem Worte vereinigt sich das Einfache und das Tiefe. Sie selbst haben etwas von Kunstwerken an sich. Die Welt mag noch so düster sein: setzt man plötzlich ein Stück hellenischen Lebens hinein, so hellt sie sich auf. Sie verklären die Geschichte des Alterthums und sind recht eigentlich ein Zufluchtsort für jeden ernsten Menschen.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen die Aufgabe der Philologie gezeigt zu haben: als ein Mittel, sich und der heranwachsenden Jugend das Dasein zu verklären. An den Griechen wollen wir lernen, mit ihren Exempeln in der Hand wollen wir lehren. Das soll unsere Aufgabe sein.



Homer's Wettkampf

(1871—1872)



I

(1872)

Wenn man von *Humanität* redet, so liegt die Vorstellung zu Grunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur *abscheidet* und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung giebt es in Wirklichkeit nicht: die „natürlichen" Eigenschaften und die eigentlich „menschlich" genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen Thaten und Werken, hervorwachsen kann.

So haben die Griechen, die humansten Menschen der alten Zeit, einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich: ein Zug, der auch in dem in's Groteske vergrössernden Spiegelbilde des Hellenen, in Alexander dem Grossen, sehr sichtbar ist, der aber in ihrer ganzen Geschichte, ebenso wie in ihrer Mythologie uns, die wir mit dem weichlichen Begriff der modernen Humanität ihnen entgegenkommen, in Angst versetzen muss. Wenn Alexander die Füsse des tapferen Vertheidigers von Gaza, Batis, durchbohren lässt und seinen Leib lebend an seinen Wagen bindet, um ihn unter dem Hohne seiner Soldaten herumzuschleifen: so ist dies die Ekel erregende Caricatur des Achilles, der den

Leichnam des Hektor nächtlich durch ein ähnliches Herumschleifen misshandelt; aber selbst dieser Zug hat für uns etwas Beleidigendes und Grausen Einflössendes. Wir sehen hier in die Abgründe des Hasses. Mit derselben Empfindung stehen wir etwa auch vor dem blutigen und unersättlichen Sichzerfleischen zweier griechischer Parteien, zum Beispiel in der korkyräischen Revolution. Wenn der Sieger, in einem Kampf der Städte, nach dem *Rechte* des Krieges, die gesammte männliche Bürgerschaft hinrichtet und alle Frauen und Kinder in die Sklaverei verkauft, so sehen wir, in der Sanction eines solchen Rechtes, dass der Grieche ein volles Ausströmenlassen seines Hasses als ernste Nothwendigkeit erachtete; in solchen Momenten erleichterte sich die zusammengedrängte und geschwollene Empfindung: der Tiger schnellte hervor, eine wollüstige Grausamkeit blickte aus seinem fürchterlichen Auge. Warum musste der griechische Bildhauer immer wieder Krieg und Kämpfe in zahllosen Wiederholungen ausprägen, ausgereckte Menschenleiber, deren Sehnen vom Hasse gespannt sind oder vom Uebermuthe des Triumphes, sich krümmende Verwundete, ausröchelnde Sterbende? Warum jauchzte die ganze griechische Welt bei den Kampfbildern der Ilias? Ich fürchte, dass wir diese nicht „griechisch" genug verstehen, ja dass wir schaudern würden, wenn wir sie einmal griechisch verstünden.

Was aber liegt, als der Geburtsschooss alles Hellenischen, *hinter* der homerischen Welt? In *dieser* werden wir bereits durch die ausserordentliche künstlerische Bestimmtheit, Ruhe und Reinheit der Linien über die rein stoffliche Verschmelzung hinweggehoben: ihre Farben erscheinen, durch eine künstlerische Täuschung, lichter, milder, wärmer, ihre Menschen, in dieser farbigen warmen Beleuchtung, besser und sympathischer — aber wohin schauen wir, wenn wir, von der Hand Homer's nicht mehr geleitet und geschützt, rück-

wärts, in die vorhomerische Welt hinein schreiten? Nur in Nacht und Grauen, in die Erzeugnisse einer an das Grässliche gewöhnten Phantasie. Welche irdische Existenz spiegeln diese widerlich-furchtbaren theogonischen Sagen wieder: ein Leben, über dem allein *die Kinder der Nacht,* der Streit, die Liebesbegier, die Täuschung, das Alter und der Tod walten. Denken wir uns die schwer zu athmende Luft des hesiodischen Gedichtes noch verdichtet und verfinstert und ohne alle die Milderungen und Reinigungen, welche, von Delphi und von zahlreichen Göttersitzen aus, über Hellas hinströmten: mischen wir diese verdickte böotische Luft mit der finsteren Wollüstigkeit der Etrusker; dann würde uns eine solche Wirklichkeit eine Mythenwelt *erpressen,* in der Uranos Kronos und Zeus und die Titanenkämpfe wie eine Erleichterung dünken müssten; der Kampf ist in dieser brütenden Atmosphäre das Heil, die Rettung, die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels. Und wie sich in Wahrheit vom *Morde* und der Mordsühne aus der Begriff des griechischen Rechtes entwickelt hat, so nimmt auch die edlere Cultur ihren ersten Siegeskranz vom Altar der Mordsühne. Hinter jenem blutigen Zeitalter her zieht sich eine Wellenfurche tief hinein in die hellenische Geschichte. Die Namen des Orpheus, des Musäus und ihrer Culte verrathen, zu welchen Folgerungen der unausgesetzte Anblick einer Welt des Kampfes und der Grausamkeit drängte — zum Ekel am Dasein, zur Auffassung dieses Daseins als einer abzubüssenden Strafe, zum Glauben an die Identität von Dasein und Verschuldetsein. Gerade diese Folgerungen aber sind nicht specifisch hellenisch: in ihnen berührt sich Griechenland mit Indien und überhaupt mit dem Orient. Der hellenische Genius hatte noch eine andere Antwort auf die Frage bereit „was will ein Leben des Kampfes und des Sieges?“ und giebt diese Antwort in der ganzen Breite der griechischen Geschichte.

Um sie zu verstehen, müssen wir davon ausgehen, dass der griechische Genius den einmal so furchtbar vorhandenen Trieb gelten liess und als *berechtigt* erachtete: während in der orphischen Wendung der Gedanke lag, dass ein Leben, mit einem solchen Trieb als Wurzel, nicht lebenswerth sei. Der Kampf und die Lust des Sieges wurden anerkannt: und nichts scheidet die griechische Welt so sehr von der unseren, als die hieraus abzuleitende *Färbung* einzelner ethischer Begriffe, zum Beispiel der *Eris* und des *Neides*.

Als der Reisende Pausanias auf seiner Wanderschaft durch Griechenland den Helikon besuchte, wurde ihm ein uraltes Exemplar des ersten didaktischen Gedichtes der Griechen, der „Werke und Tage" Hesiod's gezeigt, auf Bleiplatten eingeschrieben und arg durch Zeit und Wetter verwüstet. Doch erkannte er soviel, dass es, im Gegensatz zu den gewöhnlichen Exemplaren, an seiner Spitze jenen kleinen Hymnus auf Zeus *nicht* besass, sondern sofort mit der Erklärung begann, „*zwei* Erisgöttinnen sind auf Erden". Dies ist einer der merkwürdigsten hellenischen Gedanken und werth dem Kommenden gleich am Eingangsthore der hellenischen Ethik eingeprägt zu werden. „Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andere tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die eine fördert den schlimmen Krieg und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andere aber stellte Zeus, der hochwaltende, hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den anderen, der reich ist, so eilt er sich in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen

und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbarn, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Sänger den Sänger."

Die zwei letzten Verse, die vom *odium figulinum* handeln, erscheinen unseren Gelehrten an dieser Stelle unbegreiflich. Nach ihrem Urtheile passen die Prädicate „Groll" und „Neid" nur zum Wesen der schlimmen Eris; weshalb sie keinen Anstand nehmen, die Verse als unecht oder durch Zufall an diesen Ort verschlagen zu bezeichnen. Hierzu aber muss sie unvermerkt eine andere Ethik, als die hellenische ist, inspirirt haben: denn Aristoteles empfindet in der Beziehung dieser Verse auf die gute Eris keinen Anstoss. Und nicht Aristoteles allein, sondern das gesammte griechische Alterthum denkt anders über Groll und Neid als wir und urtheilt wie Hesiod, der einmal eine Eris als böse bezeichnet, diejenige nämlich, welche die Menschen zum feindseligen Vernichtungskampfe gegen einander führt, und dann wieder eine andre Eris als gute preist, die als Eifersucht, Groll, Neid die Menschen zur That reizt, aber nicht zur That des Vernichtungskampfes, sondern zur That des *Wettkampfes.* Der Grieche ist *neidisch* und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer *wohlthätigen* Gottheit: welche Kluft des ethischen Urtheils zwischen uns und ihm! Weil er neidisch ist, fühlt er auch, bei jedem Uebermaass von Ehre, Reichthum, Glanz und Glück, das neidische Auge eines Gottes auf sich ruhen und er fürchtet diesen Neid; in diesem Falle mahnt er ihn an das Vergängliche jedes Menschenlooses, ihm graut vor seinem Glücke und das beste davon opfernd beugt er sich vor dem göttlichen Neide. Diese Vorstellung entfremdet ihm nicht etwa seine Götter: deren Bedeutung im Gegentheil damit umschrieben ist, dass

mit ihnen der Mensch *nie* den Wettkampf wagen darf, er dessen Seele gegen jedes andre lebende Wesen eifersüchtig erglüht. Im Kampfe des Thamyris mit den Musen, des Marsyas mit Apoll, im ergreifenden Schicksale der Niobe erschien das schreckliche Gegeneinander der zwei Mächte, die nie mit einander kämpfen dürfen, von Mensch und Gott.

Je grösser und erhabener aber ein griechischer Mensch ist, um so heller bricht aus ihm die ehrgeizige Flamme heraus, jeden verzehrend, der mit ihm auf gleicher Bahn läuft. Aristoteles hat einmal eine Liste von solchen feindseligen Wettkämpfern im grossen Stile gemacht: darunter ist das auffallendste Beispiel, dass selbst ein Todter einen Lebenden noch zu verzehrender Eifersucht reizen kann. So nämlich bezeichnet Aristoteles das Verhältniss des Kolophoniers Xenophanes zu Homer. Wir verstehen diesen Angriff auf den nationalen Heros der Dichtkunst nicht in seiner Stärke, wenn wir nicht, wie später auch bei Plato, die ungeheure Begierde als Wurzel dieses Angriffs uns denken, selbst an die Stelle des gestürzten Dichters zu treten und dessen Ruhm zu erben. Jeder grosse Hellene giebt die Fackel des Wettkampfes weiter; an jeder grossen Tugend entzündet sich eine neue Grösse. Wenn der junge Themistokles im Gedanken an die Lorbeern des Miltiades nicht schlafen konnte, so entfesselte sich sein früh geweckter Trieb erst im langen Wetteifer mit Aristides zu jener einzig merkwürdigen rein instinctiven Genialität seines politischen Handelns, die uns Thukydides beschreibt. Wie charakteristisch ist Frage und Antwort, wenn ein namhafter Gegner des Perikles gefragt wird, ob er oder Perikles der beste Ringer in der Stadt sei, und die Antwort giebt: „selbst wenn ich ihn niederwerfe, leugnet er, dass er gefallen sei, erreicht seine Absicht und überredet die, welche ihn fallen sahen."

Will man recht unverhüllt jenes Gefühl in seinen naiven Aeusserungen sehen, das Gefühl von der Nothwendigkeit

des Wettkampfes, wenn anders das Heil des Staates bestehen soll, so denke man an den ursprünglichen Sinn des *Ostrakismos*: wie ihn zum Beispiel die Ephesier bei der Verbannung des Hermodor aussprechen. „Unter uns soll niemand der beste sein; ist jemand es aber, so sei er anderswo und bei anderen.“ Denn weshalb soll niemand der beste sein? Weil damit der Wettkampf versiegen würde und der ewige Lebensgrund des hellenischen Staates gefährdet wäre. Später bekommt der Ostrakismos eine andre Stellung zum Wettkampfe: er wird angewendet, wenn die Gefahr offenkundig ist, dass einer der grossen um die Wette kämpfenden Politiker und Parteihäupter zu schädlichen und zerstörenden Mitteln und zu bedenklichen Staatsstreichen, in der Hitze des Kampfes, sich gereizt fühlt. Der ursprüngliche Sinn dieser sonderbaren Einrichtung ist aber nicht der eines Ventils, sondern der eines Stimulanzmittels: man beseitigt den überragenden Einzelnen, damit nun wieder das Wettspiel der Kräfte erwache: ein Gedanke, der der „Exclusivität“ des Genius im modernen Sinne feindlich ist, aber voraussetzt, dass, in einer natürlichen Ordnung der Dinge, es immer *mehrere* Genies giebt, die sich gegenseitig zur That reizen, wie sie sich auch gegenseitig in der Grenze des Maasses halten. Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheut die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als *Schutzmittel* gegen das Genie — ein zweites Genie.

Jede Begabung muss sich kämpfend entfalten, so gebietet die hellenische Volkspädagogik: während die neueren Erzieher vor nichts eine so grosse Scheu haben als vor der Entfesselung des sogenannten Ehrgeizes. Hier fürchtet man die Selbstsucht als „das Böse an sich“ — mit Ausnahme der Jesuiten, die wie die Alten darin gesinnt sind und deshalb wohl die wirksamsten Erzieher unserer Zeit sein mögen. Sie scheinen zu glauben, dass die Selbstsucht d. h. das Individuelle

nur das kräftigste Agens ist, seinen Charakter aber als „gut“ und „böse“ wesentlich von den Zielen bekommt, nach denen es sich ausreckt. Für die Alten aber war das Ziel der agonalen Erziehung die Wohlfahrt des Ganzen, der staatlichen Gesellschaft. Jeder Athener z. B. sollte sein Selbst im Wettkampfe so weit entwickeln, als es Athen vom höchsten Nutzen sei und am wenigsten Schaden bringe. Es war kein Ehrgeiz in's Ungemessene und Unzumessende, wie meistens der moderne Ehrgeiz: an das Wohl seiner Mutterstadt dachte der Jüngling, wenn er um die Wette lief oder warf oder sang; ihren Ruhm wollte er in dem seinigen mehren; seinen Stadtgöttern weihte er die Kränze, die die Kampfrichter ehrend auf sein Haupt setzten. Jeder Grieche empfand in sich von Kindheit an den brennenden Wunsch, im Wettkampf der Städte ein Werkzeug zum Heile seiner Stadt zu sein: darin war seine Selbstsucht entflammt, darin war sie gezügelt und umschränkt. Deshalb waren die Individuen im Alterthume freier, weil ihre Ziele näher und greifbarer waren. Der moderne Mensch ist dagegen überall gekreuzt von der Unendlichkeit, wie der schnellfüssige Achill im Gleichnisse des Eleaten Zeno: die Unendlichkeit hemmt ihn, er holt nicht einmal die Schildkröte ein.

Wie aber die zu erziehenden Jünglinge mit einander wettkämpfend erzogen wurden, so waren wiederum ihre Erzieher unter sich im Wetteifer. Misstrauisch-eifersüchtig traten die grossen musikalischen Meister, Pindar und Simonides, neben einander hin; wetteifernd begegnet der Sophist, der höhere Lehrer des Alterthums, dem anderen Sophisten; selbst die allgemeinste Art der Belehrung, durch das Drama, wurde dem Volke nur ertheilt unter der Form eines ungeheuren Ringens der grossen musikalischen und dramatischen Künstler. Wie wunderbar! „Auch der Künstler grollt dem Künstler!“ Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem

Künstler als die persönliche Kampfregung, während der Grieche den Künstler *nur im persönlichen Kampfe* kennt. Dort wo der moderne Mensch die Schwäche des Kunstwerks wittert, sucht der Hellene die Quelle seiner höchsten Kraft! Das, was zum Beispiel bei Plato von besonderer künstlerischer Bedeutung an seinen Dialogen ist, ist meistens das Resultat eines Wetteifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit, zu dem Zweck erfunden, dass er zuletzt sagen konnte: „Seht, ich kann das auch, was meine grossen Nebenbuhler können; ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein so belebtes und fesselndes Ganze, wie das Symposion, kein Redner solche Rede verfasst, wie ich sie im Gorgias hinstelle — und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurtheile alle nachbildende Kunst! Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!" Welches Problem erschliesst sich uns da, wenn wir nach dem Verhältniss des Wettkampfes zur Conception des Kunstwerkes fragen! —

Nehmen wir dagegen den Wettkampf aus dem griechischen Leben hinweg, so sehen wir sofort in jenen vorhomerischen Abgrund einer grauenhaften Wildheit des Hasses und der Vernichtungslust. Dies Phänomen zeigt sich leider so häufig, wenn eine grosse Persönlichkeit durch eine ungeheure glänzende That plötzlich dem Wettkampfe entrückt wurde und *hors de concours,* nach seinem und seiner Mitbürger Urtheil, war. Die Wirkung ist, fast ohne Ausnahme, eine entsetzliche; und wenn man gewöhnlich aus diesen Wirkungen den Schluss zieht, dass der Grieche unvermögend gewesen sei Ruhm und Glück zu ertragen: so sollte man genauer reden, dass er den Ruhm ohne weiteren Wettkampf, das Glück am Schlusse des Wettkampfes nicht zu tragen vermochte. Es giebt kein deutlicheres Beispiel als die letzten Schicksale des

Miltiades. Durch den unvergleichlichen Erfolg bei Marathon auf einen einsamen Gipfel gestellt und weit hinaus über jeden Mitkämpfenden gehoben: fühlt er in sich ein niedriges rachsüchtiges Gelüst erwachen, gegen einen parischen Bürger, mit dem er vor Alters eine Feindschaft hatte. Dies Gelüst zu befriedigen missbraucht er Ruf, Staatsvermögen, Bürgerehre und entehrt sich selbst. Im Gefühl des Misslingens verfällt er auf unwürdige Machinationen. Er tritt mit der Demeterpriesterin Timo in eine heimliche und gottlose Verbindung und betritt Nachts den heiligen Tempel, aus dem jeder Mann ausgeschlossen war. Als er die Mauer übersprungen hat und dem Heiligthum der Göttin immer näher kommt, überfällt ihn plötzlich das furchtbare Grauen eines panischen Schreckens: fast zusammenbrechend und ohne Besinnung fühlt er sich zurückgetrieben und über die Mauer zurückspringend stürzt er gelähmt und schwer verletzt nieder. Die Belagerung muss aufgehoben werden, das Volksgericht erwartet ihn, und ein schmählicher Tod drückt sein Siegel auf eine glänzende Heldenlaufbahn, um sie für alle Nachwelt zu verdunkeln. Nach der Schlacht bei Marathon hat ihn der Neid der Himmlischen ergriffen. Und dieser göttliche Neid entzündet sich, wenn er den Menschen ohne jeden Wettkämpfer gegnerlos auf einsamer Ruhmeshöhe erblickt. Nur die Götter hat er jetzt neben sich — und deshalb hat er sie gegen sich. Diese aber verleiten ihn zu einer That der Hybris, und unter ihr bricht er zusammen.

Bemerken wir wohl, dass so wie Miltiades untergeht, auch die edelsten griechischen Staaten untergehen, als sie, durch Verdienst und Glück, aus der Rennbahn zum Tempel der Nike gelangt waren. Athen, das die Selbständigkeit seiner Verbündeten vernichtet hatte und mit Strenge die Aufstände der Unterworfenen ahndete, Sparta, welches nach der Schlacht von Aegospotamoi in noch viel härterer und grausamerer

Weise sein Uebergewicht über Hellas geltend machte, haben auch, nach dem Beispiele des Miltiades, durch Thaten der Hybris ihren Untergang herbeigeführt, zum Beweise dafür, dass ohne Neid, Eifersucht und wettkämpfenden Ehrgeiz der hellenische Staat wie der hellenische Mensch entartet. Er wird böse und grausam, er wird rachsüchtig und gottlos, kurz, er wird „vorhomerisch“ — und dann bedarf es nur eines panischen Schreckens, um ihn zum Fall zu bringen und zu zerschmettern. Sparta und Athen liefern sich an Persien aus, wie es Themistokles und Alcibiades gethan haben; sie verrathen das Hellenische, nachdem sie den edelsten hellenischen Grundgedanken, den Wettkampf, aufgegeben haben: und Alexander, die vergröbernde Copie und Abbreviatur der griechischen Geschichte, erfindet nun den Allerwelts-Hellenen und den sogenannten „Hellenismus“. —

II

Aus dem ersten Entwurf
(1871)

1.

Die Alten über Homer.

Die Homermythen und die Hesiodmythen. Der Homercultus.

Der Dichter als Lehrer des Wahren.

Symbolische Deutung, weil er durchaus recht behalten soll.

Das Urtheil im Wettkampfe ist nicht ästhetisch, sondern universal.

Der Dichter wird beurtheilt als „höchster Mensch", sein Lied ist wahr, gut, schön.

Gerecht ist das Urtheil nur, so lange der Dichter und sein Publicum alles gemein haben.

Die Dramatiker entnehmen nun wieder dem Epos ihre Stoffe und concentriren von neuem.

Die Homerlieder das *Resultat von Wettgesängen.* Auch die des Hesiod. *Ein* Sänger der der Ilias, wie der der Odyssee.

Die Namen Homer und Hesiod sind *Siegespreise.*

Die bewusstere aber schlechtere Kunst des Componirens bei Hesiod (Erga) nachzuweisen.

2.

Der Künstler und der Nichtkünstler. Was ist Kunsturtheil? Dies das allgemeine Problem.

Der Dichter nur möglich unter einem Publicum von Dichtern. (Wirkung der Nibelungen Wagner's.) Ein phantasiereiches Publicum. Dies ist gleichsam sein Stoff, den er formt. Das Dichten selbst nur eine Reizung und Leitung der Phantasie. Der eigentliche Genuss das Produciren von Bildern, an der Hand des Dichters. Also Dichter und Kritiker ein unsinniger Gegensatz — sondern Bildhauer und Marmor, *Dichter* und *Stoff*.

Die Entscheidung im ἀγών ist nur das Geständniss: der und der macht uns mehr zum Dichter: dem folgen wir, da schaffen wir die Bilder schneller. Also ein künstlerisches Urtheil, aus einer Erregung der künstlerischen Fähigkeit gewonnen. Nicht aus *Begriffen*.

So lebt der Mythus fort, indem der Dichter seinen Traum *überträgt*. Alle Kunstgesetze beziehn sich auf das Uebertragen.

Aesthetik hat nur Sinn als Naturwissenschaft: wie das Apollinische und das Dionysische.

3.

Der Rhapsode als δημιουργός — als eigentliches Genie kommt er nicht in Betracht, sondern dann verschmilzt er mit dem Urheros aller Poesie, Homer.

Sonderbar. Sie wehren dem dichterischen Individuum die Existenz. Der Wettkampf zeichnet die *Handwerker* aus. Nur wo es ein Handwerk giebt, giebt es Wettkampf.

Wahrhaft *individuell lebendig* sind nur die *Heroen.* In ihnen erkennt sich die Gegenwart wieder und lebt in ihnen fort. Seit wann entsteht das *Individuum* bei den Griechen?

4.

Der Wettkampf! Und diese Verleugnung des Individuums!

Es sind keine historischen, sondern mythische Menschen. Auch das Persönliche hat nur Ruhm (wie bei Pindar), wenn es in ferne Mythen gehüllt wird.

Der Wettkampf! Und das Aristokratische, Geburtsmässige, Edle bei den Griechen!

Es kämpfen keine Individuen, sondern Ideen mit einander.

5.

Gegensatz zu dem Wettkampf der mythische Zug: d. h. er verhindert die Selbstsucht des Individuums. Der Mensch kommt in Betracht als Resultat einer Vergangenheit, in ihm wird die Vergangenheit geehrt.

Welches Mittel wendet der hellenische Wille an, um die nackte Selbstsucht in diesem Kampfe zu verhüten und sie in den Dienst des Ganzen zu stellen? Das Mythische. Beispiel: Aechylus Oresteia und die politischen Ereignisse.

Dieser mythische Geist hat zuerst die Vergangenheit individuell sich ausgemalt, d. h. so dass sie auf sich selbst beruht.

Dieser mythische Geist erklärt es nun auch, wie die Künstler wetteifern durften: ihre Selbstsucht war gereinigt, insofern sie sich als Medium fühlten: wie der Priester ohne Eitelkeit war, wenn er als sein Gott auftrat.

Empedokles ein schauspielerischer Improvisator: die Macht des Instinctiven. Der Glaube an die verschiedenen Existenzen bei Empedokles echt hellenisch.

Die Individuenbildung in der griechischen Mythologie sehr leicht.

6.

Leiden des agonalen Individuums.

Der Philoktet des Sophokles: als *Lied vom Exil* zu verstehen. Der Grieche verstand es.

Die Trachinierinnen: *keine* Eifersuchtstragödie. Der Liebeszauber wird zum Unglück. Die Liebe verblendet das Weib zu einer dummen That. *Die Vernichtung aus Liebe.*

Die Elektra — das *heroische Weib,* von Sophokles geschaffen.

Ajax — das grosse Individuum — was liessen sich die Griechen von diesem gefallen! Nach 50 Versen würde ein Ajax jetzt unmöglich sein.

7.

Das Individuum: der differenzirende apollinische Trieb, Formen und damit — scheinbar — Individuen schaffend.

Der apollinische Homer ist nur der Fortsetzer jenes allgemein menschlichen Kunstprocesses, dem wir die Individuation verdanken. Der Dichter *geht voran*, er erfindet die Sprache, differenzirt. —

Die *unbewusste formenbildende Kraft* zeigt sich bei der *Zeugung:* hier doch ein Kunsttrieb thätig.

Es scheint der gleiche Kunsttrieb zu sein, der den Künstler zum Idealisiren der Natur zwingt und der jeden Menschen zum bildlichen Anschauen seiner selbst und der Natur zwingt. Zuletzt muss er die Construction des Auges veranlasst haben.

Der Intellect erweist sich als eine *Folge* eines zunächst künstlerischen Apparates.

Das Erwachen des Kunsttriebes differenzirt die animalischen Geschöpfe. Dass wir die Natur so sehen, so künstlerisch sehen, theilen wir mit keinem Thier. Aber es giebt auch eine künstlerische Gradation der Thiere.

Die Formen zu sehen — ist das Mittel, über das fortwährende Leiden des Triebes hinauszukommen. Es schafft sich Organe.

Dagegen der Ton! Er gehört nicht der Erscheinungswelt an, sondern redet von dem Nieerscheinenden, ewig verständlich. Er verbindet, während das Auge trennt.

8.

Der Dichter überwindet den Kampf um's Dasein, indem er ihn zu einem freien Wettkampf idealisirt. Hier ist das Dasein, um das noch gekämpft wird, das Dasein im Lobe, im Nachruhm.

Der Dichter *erzieht:* die tigerartigen Zerfleischungstriebe der Griechen weiss er zu übertragen in die gute Eris.

Das *Volk Apollo's* ist auch das *Volk der Individuen.* Ausdruck: der Wettkampf.

Die *Gymnastik* der *idealisirte Krieg.*

Das *Staatenprincip* vornehmlich die Eris kleiner *göttlicher Cultussphären.*

9.

Die Mittel gegen die maasslose Selbstsucht des Individuums:
der Heimathsinstinct,
die Oeffentlichkeit,
der Wettkampf,
die Liebe φιλία.

Wie die griechische Natur alle *furchtbaren* Eigenschaften zu benutzen weiss:

die tigerartige Vernichtungswuth (der Stämme u. s. w.) im Wettkampf,

die unnatürlichen Triebe (in der Erziehung des Jünglings durch den Mann),

das asiatische Orgienwesen (im Dionysischen),

die feindselige Abgeschlossenheit des Individuums (Erga) im Apollinischen.

Die Verwendung des Schädlichen zum Nützlichen ist idealisirt in der Weltbetrachtung Heraklit's.

(Schluss: Dithyrambus auf die *Kunst und den Künstler:* weil sie den Menschen erst herausschaffen und alle seine Triebe in die Cultur übertragen.)

10.

Am Meister lernen, am Gegner sich erkennen.

Die künstlerischen *Schulen* und der *Wettkampf* als Voraussetzung der Künste.

Die διαδοχή der Schulen. Ihre mächtige Wirkung besonders in der plastischen Kunst, wohin der sokratische Trieb am allerletzten zu dringen vermochte.

Der Wettkampf vor *Gericht.*

Der *Dialog* der Tragödie aus dem Wettkampf entstanden.

11.

Vorläufiger Plan.

Cap. I. Heraklit. Begriff des Wettkampfs aus Heraklit zu entwickeln.

Cap. II. *Der Wettkampf bei den Griechen.* Dann der Wettkampf in dem Staat, im Cultus, in der Erziehung, in der Cultur (Plato und Sophisten).

Cap. III. *Kampf des Heroisch-Mythischen mit dem Individuum.* Bevor das Individuum erwacht, erwacht die *Heroen*welt als Welt von Individuen. Kampf des Heroisch-Repräsentativen und des agonalen Individuums: bei

Cap. IV. *Die Agonsage.* Pindar und Homer selbst. Hesiod's Eris. Das Individuum hat Mühe zu erwachen: die mythische Form hindert. Ueberreste des Mythischen. Pythagoras, Epimenides, Empedokles, Pisistratus, Plato. Sage aus der Zeit der *mythischen* Auffassung Homers.

Cap. V. *Delphi als Culturstätte.* Die zu Grunde liegende *delphische* Lösung. Der Rhapsode.

Cap. VI. *Der Rhapsode und die Composition.* Die *Composition* der Ilias. *Entstehung der Erga.*

Der Rhapsode als Homer auftretend.

Der Cyclus und der sich immer mehr reinigende Begriff Homer's. Die Individuen tauchen auf, als das Geringere. (Die Namen der Rhapsoden.)

Cap. VII. *Das ästhetische Urtheil.* Was ist das *ästhetische Urtheil?*

Das Richterthum in der Tragödie.

Der Wettkampf unter Künstlern setzt das *rechte* Publicum voraus.

Fehlt das Publicum, dann ist er im *Exil* (Philoktet).

Alle Kunstgesetze beziehn sich nur auf das *Uebertragen* (nicht auf die originalen Träume und Räusche).

12.

Die *wandernden* Hellenen: sie sind Eroberer von Natur.

Wunderbarer Process, wie der allgemeine Kampf aller Griechen allmählich auf allen Gebieten eine δίκη anerkennt: wo kommt diese her? Der Wettkampf entfesselt das Individuum: und zugleich bändigt er dasselbe nach ewigen Gesetzen.

Die panhellenischen Feste: Einheit der Griechen in den Normen des Wettkampfes. Kampf vor einem Tribunal. (ἀγών vielleicht das „Wägen". Der „Wagen" und die „Wage" ist doch wohl von gleichem Stamme?)

Der *Neid* ist viel *stärker* bei den Griechen ausgeprägt: Plato, Pindar. Der Begriff der *Gerechtigkeit* viel wichtiger als bei uns: das Christenthum kennt ja keine Gerechtigkeit.

Problem: wie wird der Wille, der furchtbare, gereinigt und geläutert, das heisst umgesetzt und in edlere Triebe verwandelt? Durch eine Veränderung der Vorstellungswelt, durch die *grosse Ferne* seines Zieles, so dass er sich im übermässigen Ausspannen veredeln muss.

Einfluss der Kunst auf die *Reinigung des Willens.*

Der *Wettkampf* entsteht aus dem Kriege? Als ein künstlerisches Spiel und Nachahmung?

Die Voraussetzung des Wettkampfes.

Das „Genie"! Ob es in solchen Zeiten existirt?

Die unendlich höhere Bedeutung der *Ehre* im Alterthum.

Orientalische Völker haben *Kasten.*

Die Institute wie Schulen (διαδοχαί) dienen nicht dem Stande, sondern dem Individuum.

Unendliche *Freiheit* des persönlichen Angriffs in der Komödie.

13.

Vorträge: der Wettkampf bei den Griechen.
Kampf des mythischen Individuums mit dem agonalen.
Die Sage vom Wettkampf Homer's.
Delphi als Culturstätte.
Der Rhapsode und die Composition des Epos.
Das ästhetische Urtheil.
Die Ethik unter Einwirkung der Kunst.
Heraklit's Verklärung des Wettkampfs.

Krieg und Wettkampf.
Eros und Bildung der Freunde.

Alle Neigung, Freundschaft, Liebe zugleich etwas Physiologisches. Wir wissen alle nicht, wie tief und hoch die Physis reicht.

Die Wiedergeburt Griechenlands aus der Erneuerung des deutschen Geistes.

Geburt der Tragödie.
Rhythmus.
Wettkampf Homer's.
Religion und Kunst.
Philosophie und das hellenische Leben.
Die höheren Bildungsanstalten.
Die Freundschaft und die Bildung.

Die vorliegende Ausgabe der Werke Friedrich Nietzsches wird im Auftrage seiner Schwester veranstaltet.

Herausgeber sind: Dr. Richard Oehler, Max Oehler und Dr. Friedrich Chr. Würzbach.

Nachbericht.

Abkürzungen:

W. = Gesamtausgaben von Nietzsches Werken (Groß- u. Kleinoktav, die in Text und Seitenzahlen übereinstimmen; die Philologika hat nur die Großoktav-Ausgabe.

Hds. = Im Nietzsche-Archiv aufbewahrte Handschriften, die mit Buchstaben und Nummern bezeichnet sind (z. B. P XI).

Br. = Gesammelte Briefe.

Biogr. = „Das Leben Friedrich Nietzsche's" von Elisab. Förster-Nietzsche.

Die in diesem Band vereinigten Arbeiten sind fast alle — wie so viele Schriften Nietzsches — zurückzudatieren: bis auf die Aufsätze über Rhythmik und die Einleitung zu den Vorlesungen über Oedipus rex reichen sie mit den Anfängen der Vorarbeiten bis weit in die Studentenzeit Nietzsches zurück und gehören, so verschiedene Stoffe sie behandeln, *einem* Studienkreis an. Neben den Schriften selbst geben zahlreiche briefliche Äußerungen Nietzsches darüber Aufschluß, wie eng die Zusammenhänge dieser Einzelstudien waren, mit welch flammendem Eifer sich Nietzsche ihnen hingab und mit wie weitreichenden philologischen Plänen er sich trug. Aber sie gewähren auch Einblick in die widerstrebenden Kräfte: das dem jungen Philologen selbst noch kaum voll bewußt werdende Hinausdrängen seiner ganzen Natur über die der Philologie gezogenen Schranken und den scharfen kritischen Blick, mit dem er den wissenschaftlichen Betrieb nach allen Richtungen durchmusterte, um auch hier — wie es Nietzsches Kritik immer getan hat — aus Ablehnung und Niederreißen zu positiven Ergebnissen, zu Besserung und Neuaufbau zu gelangen. —

Auf die Wichtigkeit der philologischen Arbeiten für ein tieferes Eindringen in Nietzsches Gesamtschaffen haben die Herausgeber der „Philologica“ (Bd. XVII—XIX der Gesamtausgabe in Großoktav), Prof. Holzer und Geheimrat Crusius, in den Vorworten zu Bd. XVII u. XVIII eingehend hingewiesen. Nicht Nietzsches Bedeutung als Philologe, seine Leistung für die Altertumswissenschaft darzutun, ist der Zweck der Veröffentlichung dieser Facharbeiten und ihrer Aufnahme in die Gesamtausgaben, sondern es soll damit die Handhabe zur Beantwortung einiger für das Verständnis Nietzsches als Gesamterscheinung grundlegend wichtiger Fragen geboten werden: was bedeutet das klassische Altertum für Nietzsches Entwicklung? Auf welche Art faßte er die Probleme, die namentlich das Griechentum bot, an? War diese Art nicht schon ausgesprochen „Nietzschisch“, spürt man nicht schon hier „die Klaue des Löwen“? Wie weit reichen die Keime späterer Hauptgedanken zurück? Sind nicht eine ganze Reihe der weitausgreifenden schriftstellerischen Pläne, mit denen sich Nietzsche in der Baseler Zeit trug und die nur zum kleinsten Teil zur Ausführung kamen, durch die wissenschaftliche Betätigung angeregt worden, ja aus ihr erwachsen? War der einseitig verächtliche Blick, den Nietzsche später gelegentlich auf seine Philologenexistenz zurückwarf, berechtigt? Wäre die entscheidende Vertiefung des griechischen Problems, das ihn bis in seine letzte Schaffenszeit nicht losgelassen hat, ohne den Zwang streng wissenschaftlicher Arbeit überhaupt möglich geworden? — Man sieht, es sind nicht nur philologische Fragen, auf die die philologischen Arbeiten — und nur sie — Antwort zu geben vermögen.

Schon ein flüchtiger Blick in Nietzsches philologische Werkstatt belehrt darüber, wie er unausgesetzt an den Schranken rüttelt, die dem Gelehrten gesetzt waren und „an den Brücken baut, um zwischen innerem Wunsch und äusserem ‚Muss‘ eine Verbindung herzustellen“ (an Gersdorff, August 1869; Br. I³, 142). Ähnlich 1875 an Frau Baumgartner: „Ich versuche das Kunststück zu leisten, diese [Baseler Gelehrten-]Existenz und meine persönliche Bestimmung so ineinander zu verknüpfen, dass sie sich nicht schaden, sondern sogar nützen“ (Br. I³, 333). Man weiß, wie stark die inneren Wünsche und der Glaube an seine höhere Bestimmung schon frühzeitig waren, wie seine ganze Natur über den Philologen hinausstrebte, so ernst er es auch mit

seiner Philologentätigkeit nahm. Rückschauend schreibt er 1887 an Fuchs: „In Deutschland beschwert man sich stark über meine ‚Excentricitäten'. Aber da man nicht weiss, wo mein Centrum ist, wird man schwerlich darüber die Wahrheit treffen, wo und wann ich bisher ‚excentrisch' gewesen bin. Zum Beispiel, dass ich Philologe war — — damit war ich *ausserhalb* meines Centrums (womit, glücklicherweise, durchaus nicht gesagt ist, dass ich ein schlechter Philologe war)" (Br. I³, 486/87); und 1877 an Frau Baumgartner: „Ich weiss es, fühle es, dass es eine höhere Bestimmung für mich giebt, als sie sich in meiner Baseler so achtbaren Stellung ausspricht; auch bin ich mehr als ein Philologe, so sehr ich für *meine* höhere Aufgabe auch die Philologie selbst gebrauchen kann. ‚Ich lechze nach mir' — — das war eigentlich das fortwährende Thema meiner letzten zehn Jahre" (Br. I³, 416/17). „Auch einem Philologen steht es wohl an," — so hatte Nietzsche bereits seine Antrittsrede am 28. Mai 1869 geschlossen — „das Ziel seines Strebens und den Weg dahin in die kurze Formel eines Glaubensbekenntnisses zu drängen; und so sei dies gethan, indem ich einen Satz des Seneca also umkehre: ‚philosophia facta est, quae philologia fuit'. Damit soll ausgesprochen sein, dass alle und jede philologische Tätigkeit umschlossen und eingehegt sein soll von einer philosophischen Weltanschauung, in der alles Einzelne und Vereinzelte als etwas Verwerfliches verdampft und nur das Ganze und Einheitliche bestehen bleibt". — „Auch merke ich, wie mein philologisches, moralisches und wissenschaftliches Streben *einem* Ziele zustrebt, und dass ich — vielleicht der erste aller Philologen — zu einer Ganzheit werde" (an Deussen Febr. 1870; Br. I³, 165). Nach dem Niederschlag dieses Strebens wird man auch in den philologischen Schriften nicht vergeblich suchen. —

Verfehlt wäre nun aber die Annahme, Nietzsche habe sich seinen Fachstudien nur mit Widerwillen gewidmet, pflichtschuldigst nur das Nötigste getan. Vielmehr beseelte ihn in der Studien- und der ersten Baseler Zeit ein wahrer philologischer Feuereifer. Wie sehr ihn die lobenden Worte Ritschls über seine Theognis-Arbeit, „noch nie von einem Studierenden des dritten Semesters etwas Aehnliches der strengen Methode nach, der Sicherheit der Kombination nach gesehen zu haben", beglückten und anspornten, erzählt er selbst in dem Rückblick auf die

beiden ersten Leipziger Studienjahre (Biogr. I, 233). Begeistert beteiligt er sich an der von Ritschl angeregten Gründung eines philologischen Vereins und später (1870) an der Mitarbeit an den Acta societatis phil. Lips. Er trägt sich schon erstaunlich früh mit weitgehenden philologischen Plänen; die Briefe an Deussen, Gersdorff und später an Ritschl und Rohde sind erfüllt davon. Seiner ganzen Veranlagung gemäß vertiefte sich bei ihm jedes Fachproblem sofort mit Selbstverständlichkeit, weitete sich der Einzelplan ins Großzügige und Allgemeine. „Grössere literarische Absichten wachsen in mir von Tag zu Tag", schreibt er im Sommer 1868 an Deussen (Br. I³, 107), und „ich bin jetzt im Ganzen recht hoffnungsschwanger in Betreff meiner Philologie . . ., weil ich überall in Grundanschauungen u. s. w. ein Wachsen spüre, das mir eine gute Frucht verkündet" im März 1870 an Ritschl (Br. III², 95). Schon während der ersten Leipziger Studienzeit faßt er den Plan, eine kritische Geschichte der griechischen Literatur zu schreiben: „Thematen, die mich beschäftigen, sind ‚de Laertii Diogenis fontibus', ‚über die Büchertitel bei den Alten', im Hintergrunde schwebt ein Plan zu einer kritischen Geschichte der griechischen Literatur" (an Gersdorff Febr. 67; Br. I³, 67). Auch während des militärischen Dienstjahres (v. Okt. 67 an) beschäftigen ihn die Gedanken an diese Arbeit: „Später . . . soll es mit frischen Sinnen an ein Hauptwerk gehen, an eine Darstellung der literarischen Studien der Alten, wobei sich die Entwicklung dessen, was man jetzt Literaturgeschichte nennt, ergeben wird. Später will ich Dir einmal erzählen, wie ich im Hintergrunde einige stark pessimistische Sätze aufstelle, sodass das Ganze stark von einem Schopenhauer'schen Dufte umschwommen sein wird" (an Gersdorff im Febr. 1868 von Naumburg aus; Br. I³, 95). Über die „stark pessimistischen Sätze" läßt er sich näher aus in einem Brief an Rohde aus derselben Zeit. Die Stelle ist äußerst charakteristisch für die Art Nietzsches, ein wissenschaftliches Problem anzufassen: „Ausserdem bekommen alle meine Arbeiten ohne meine Absicht, aber gerade deshalb zu meinem Vergnügen, eine ganz bestimmte Richtung; sie weisen alle wie Telegraphenstangen auf ein Ziel meiner Studien, das ich nächstens auch fest ins Auge fassen werde. Es ist dies eine Geschichte der literarischen Studien im Altertum und in der Neuzeit. Es kommt mir zunächst wenig auf Details an; jetzt zieht mich das Allgemein-Menschliche an, wie das Bedürfnis einer literar-historischen Forschung sich bildet, und wie es unter den formenden Händen der Philosophen Gestalt bekommt. Dass wir alle auf-

klärenden Gedanken in der Literaturgeschichte von jenen wenigen grossen Genien empfangen haben, die im Munde der Gebildeten leben, und dass alle guten und fördernden Leistungen auf dem besagten Gebiete nichts als praktische Anwendungen jener typischen Ideen waren, dass mithin das Schöpferische in der literarischen Forschung von Solchen stammt, die selbst derartige Studien nicht oder wenig trieben, dass dagegen die gerühmten Werke des Gebietes von Solchen verfasst wurden, die des schöpferischen Funkens bar waren — diese stark pessimistischen Anschauungen, in sich einen neuen Kultus des Genius bergend, beschäftigen mich anhaltend und machen mich geneigt, einmal die Geschichte daraufhin zu prüfen. An mir selbst stimmt die Probe; denn mir ist es so, als ob Du bei den niedergeschriebenen Zeilen den Duft von Schopenhauer'scher Küche riechen müsstest" (Br. II, 17/18).

Die Arbeiten über *Theognis, Diogenes Laertius, Demokrit, Homer-Hesiod* sind Teile der Vorstudien zu der kritischen Literaturgeschichte. Auch die *Homerrede* gehört in diesen Studienkreis. *„Ueber Homer's und Hesiod's Gleichzeitigkeit"* war zuerst als Thema seiner Dissertation (Br. I³, 94), dann als besondere Arbeit geplant: „Einstweilen habe ich alles vorbereitet, um einen wunderlichen grösseren Aufsatz Ende dieses Jahres fertig zu machen, über Homer's und Hesiod's Gleichzeitigkeit. Hier kommen zum ersten Male meine homerischen Παράδοξα zu Tage; ein θαῦμα βρότοισι, das sage ich Dir. Im Ganzen bin ich glücklich über eine Fülle von schönen Kombinationen; und ich wünsche nur, sie darstellen zu können" (an Deussen Mai 1868; Br. I³, 103).

Einen klaren Überblick über die Hauptrichtung seiner Studien in den zwei ersten Leipziger Jahren (Okt. 1865 bis Aug. 1867), die den Grund zu fast allen späteren philologischen Arbeiten bis in den Anfang der 70er Jahre legten, und zugleich eine anschauliche Schilderung der Entstehungsgeschichte seiner Preisarbeit über Diogenes Laertius im zweiten Studienjahr giebt Nietzsche in dem Rückblick auf diese Zeit (Biogr. I, 241 f.): „In unserem philologischen Verein habe ich vier grössere Vorträge gehalten und zwar diese:

1. Die letzte Redaktion der Theognidea. (Winter 65/66).
2. Die biographischen Quellen des Suidas. (Sommer 66).
3. Die πίνακες der aristotelischen Schriften. (Winter 66/67).
4. Der Sängerkrieg auf Euböa. (Sommer 67)[1].

---

[1]) Die Klammern sind von den Herausgebern hinzugefügt.

Diese Thematen kennzeichnen ungefähr die Hauptrichtungen meiner Studien. Dabei muss ich bemerken, dass zu dem dritten Punkte ich als Hintergrund die Laertianische Quellenkritik aufbaute. Zu dieser Studie fühlte ich von Anfang an Neigung; schon in meinem ersten Leipziger Semester ist manches hierauf Bezügliche zusammengestellt worden. Auch erzählte ich Ritschl manches hierüber. So geschah es denn, dass er eines Tages geheimnissvoll andeutend mich fragte, ob ich eine Untersuchung über die Quellen des Laertius auch unternehmen würde, wenn ich von einer anderen Seite aus eine bestimmte Anregung erhielte. Ich quälte mich lange mit dem Sinne dieser Worte, bis ich in einem Momente der Erleuchtung die Sicherheit gewann, dass das nächste von der Universität zu stellende Preisthema jene Frage zum Objekt haben werde. Am Morgen, wo die Themata publiziert werden, eile ich zu Kintschy[1]) und ergreife aufgeregt die Leipziger Nachrichten; richtig, da fällt mein Auge auf die ersehnten Worte de fontibus Diogenis Laertii. Die folgende Zeit beschäftigten mich die einschlägigen Probleme fast Tag und Nacht; Kombination reihte sich an Kombination, bis endlich in den Weihnachtsferien, die ich zu einer Sichtung der bisherigen Resultate benutzte, plötzlich jene Erkenntnis heraussprang, dass zwischen den Suidas- und den Laertiusfragen ein bestimmtes Band zu bemerken sei. Ich bewunderte an jenem Abend, wo ich diese Erkenntnis fand, den glücklichen Umstand, dass ich erst über die Quellen des Suidas, dann über die des Laertius, wie durch einen sicheren Instinkt getrieben, geforscht hatte und nun plötzlich die Zügel für beide Fragen in der Hand hielt. — So schnell und so behend ich mit meiner Kombination von Tag zu Tag vorrückte, um so schwerer konnte ich mich nachher zur Ausarbeitung meiner Resultate entschliessen. Aber die Zeit drängte immer furchtbarer; und trotzdem verstrich mir die schöne Zeit des Sommers in fröhlichem Genusse und im Umgang mit Freund Rohde, ja neue wissenschaftliche Interessen fingen an, mich zu quälen und zum anhaltenden Nachdenken zu zwingen. Vornehmlich die Homerfrage, auf die mein letzter Vortrag mit vollen Segeln lossteuerte. Endlich, als keine Stunde mehr zu verlieren war, setzte ich mich nieder zur Laertiusarbeit und schrieb so einfach und schlicht wie möglich meine Ergebnisse zusammen."

Die preisgekrönte Arbeit *„De Laertii Diogenis fontibus"* erschien im Rhein. Museum für Philologie Bd. XXIII (1868) und XXIV (1869).

[1]) Kaffeehaus in Leipzig.

Später gedachte Nietzsche seine Laertiana buchmäßig zusammenzuschreiben (Br. III², 76 und 95).

Man sieht also, wie weit die Anfänge der Studien, aus denen dann das Baseler Programm *„Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes“* (1870) und die im Rhein. Mus. erschienenen Aufsätze über *Homer's und Hesiod's Wettkampf* (1870 u. 1873) entstanden, zurückliegen; vielfach fußen diese späteren Arbeiten wörtlich auf den alten Niederschriften. Der „Wettkampf“ hat Nietzsche noch lange beschäftigt. Im Juli 1872 schreibt er an Malwida von Meysenbug: „[Ich bin] mit dem ersten Entwurfe einer neuen Schrift beschäftigt — — der Zustand erster Konzeptionen hat etwas Sehr-Beglückendes und Einsam-Machendes; trotzdem bin ich überzeugt, bei manchen Freunden meines früheren Buches[1]) einen tüchtigen Misserfolg zu erleben. Denn es geht darin gar nicht ‚dionysisch‘ zu, aber es ist sehr viel von Hass, Streit und Neid die Rede, das gefällt nicht“ (Br. III², 391). Gemeint sind die Vorarbeiten zu „Homer's Wettkampf“ mit der daran anknüpfenden Psychologie des agonalen Triebes bei den Griechen. Aber der Plan wurde nicht ausgeführt: seit dem Sommer 1872 fesselte Nietzsche schon die Gesamtdarstellung der griechischen Philosophen von Thales bis Demokrit. Nur die *Vorrede zu „Homer's Wettkampf“* wurde ausgearbeitet als eine von den „fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern“, die Nietzsche in den Weihnachtstagen 1872 niederschrieb und Frau Cosima Wagner „als Antwort auf mündliche und briefliche Fragen“ übersandte.

Auch die Vorarbeiten zur *Homerrede* gehen zum Teil auf die Certamen-Studien zurück: „Seitdem ich wieder hier bin“ — schreibt Nietzsche im Anfang der zweiten Leipziger Studienzeit, am 9. Dez. 1868, an Rohde — „habe ich sträflich hin und her geschwankt zwischen den Arbeiten, die irgendwann einmal fertig werden sollen, die aber in einer bestimmten Folge, nicht aber durcheinander, vorgenommen werden müssen. Dass ich das kleine Schriftchen περὶ Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν neu herausgeben will, weisst Du; ebenfalls dass sich daran eine Erörterung homerischer Traditionsfragen anschliessen soll. Im Punkte der letzteren hatte ich das Malheur, an einer gewissen sehr wichtigen Stelle mich selbst nicht mehr überzeugen zu können; mein guter Sänger Homer, den ich mit allen fünf Fingern

[1]) Die Geburt der Tragödie.

fest zu halten glaubte, zerrann mir eines schönen Morgens wie ein Gespenst; jetzt ist er wieder ein mythisches Scheusal, das die seltsamste Transformation durchgemacht hat, welche darzustellen eine Aufgabe für Strauss und ähnliche Talente wäre. Dies hat mir die Sache jetzt etwas verleidet, und ich habe sie darum zurückgelegt: immerhin kommt übrigens bei meiner Betrachtungsart genug heraus, um mir diese ganze Region stets interessant und wert zu machen."[1]) — Das Thema der Baseler Antrittsrede hieß zunächst auch „Ueber die Persönlichkeit Homers" (Br. I³, 140/41 u. 151; II, 143/44; V, 150); der Titel „Homer und die klassische Philologie" ist ihr erst gegeben worden, als sie Ende des Jahres 1869 für den engsten Kreis der Freunde gedruckt wurde, da „ihr öffentliches Bekanntwerden durchaus unrätlich war". (Br. I³, 156).

Beachtenswert ist der Nachdruck, den Nietzsche selbst auf die philosophisch-ästhetischen Gesichtspunkte der Homerrede legt: „Gestern hielt ich vor ganz gefüllter Aula meine Antrittsrede, und zwar ‚über die Persönlichkeit Homers' mit einer Menge von philosophisch- aesthetischen Gesichtspunkten, die einen lebhaften Eindruck hervorgebracht zu haben scheinen" (an Rohde 29. Mai 1869; Br. II, 143). „. . . meine Antrittsrede, die bereits im Manuskript auf Wanderung gewesen ist . . . zuletzt bei Freund Wagner, der sie Frau v. Bülow vorgelesen hat: er stimmt, was mich sehr stärkt, mit allen vorgetragenen aesthetischen Ansichten überein und gratuliert mir, das Problem richtig gestellt zu haben, was ja aller Weisheit Anfang und vielleicht Ende sei und woran meistens gar nicht gedacht werde" (an Rohde 3. Sept. 1869; Br. II, 166). „Uebrigens wünsche ich unser Zusammentreffen auch deshalb so sehnlich, weil eine ganze Fülle von aesthetischen Problemen und Antworten seit den letzten Jahren in mir gährt und mir der Rahmen eines Briefes zu eng ist, um Dir etwas darüber deutlich machen zu können. Ich benutze die Gelegenheit *öffentlicher* Reden, um kleine Teile des Systems auszuarbeiten, wie ich es z. B. schon mit meiner Antrittsrede getan habe. Natürlich ist mir Wagner im höchsten Sinne förderlich, vornehmlich als Exemplar, das aus der bisherigen Aesthetik unfassbar ist. Es gilt vor Allem, kräftig über den Lessing'schen Laokoon hinauszuschreiten: was man kaum aussprechen darf ohne innere Beängstigung und Scham" (an Rohde 7. Okt. 1869; Br. II, 170). — Von der Homerrede führt also

---

[1]) Vergl. auch die S. 393 angeführte Briefstelle an Deussen v. Mai 68.

eine Linie über die Einleitung zu den Vorlesungen über Oedipus rex zur Geburt der Tragödie. —

Die unter der Bezeichnung *„Democritea“*[1]) vereinigten Bruchstücke sind eine Auswahl der Democritstudien, die Nietzsche vom Herbst 1867 an beschäftigt haben. Einige Briefstellen geben Auskunft über das Auf und Nieder seines Interesses dafür und über die verschiedenen Pläne für ihre Verwertung: Am 1. Dez. 1867 an Gersdorff: „Nach diesen Wochen der Erholung und des reinsten Naturgenusses[2]) trieb mich ein wohlmeinender Dämon dazu, mich in Naumburg mit Eifer über ein philologisches Thema herzumachen, ‚über die unechten Schriften Democrits'. Diese Arbeit ist bestimmt für einen Cyklus von Aufsätzen, welche zusammen im nächsten Jahre Ritschl dediziert werden sollen. Ich habe nämlich in Leipzig noch in den letzten Tagen meines Dortseins die Idee angeregt, dass seine speziellen Leipziger Schüler — natürlich mit genauer Auswahl — ihrem Lehrer auf diese Weise ihre Verehrung ausdrücken“ (Br. I[3], 90/91). Der Plan mußte jedoch wegen Behinderung mehrerer Teilnehmer im Mai 1868 aufgegeben werden (Br. II, 43). Selbst während seiner militärischen Dienstzeit (v. Okt. 67 an) beschäftigte Nietzsche die Demokritarbeit lebhaft, wenn ihm auch zu ihrer Weiterführung die Zeit fehlte. „Meine Zeit, ja mein bestes Teil geistiger Kraft und Regsamkeit verbraucht sich in dem ewigen Kreislauf militärischer Uebungen. Ich habe mich darüber jetzt vollkommen resigniert, während ich in den ersten Monaten einen ungestümen Anlauf nahm, auch bei den jetzigen Verhältnissen meine Studien fortzusetzen. Es lag mir vornehmlich eine Arbeit am Herzen, zu der ich eine Menge schönes Material gesammelt hatte und täglich sammelte, eine Arbeit, an die mich philologisches und philosophisches Interesse knüpfte: über Democrit's Schriftstellerei. Die ungeheuren Angaben über dieselbe hatten mir Misstrauen eingeflösst; ich ging dem Begriff einer grossartigen literarischen Falschmünzerei nach und fand auf den verschlungenen Wegen der Kombination eine Fülle interessanter Punkte. Am Schlusse aber, als meine skeptische Betrachtung alle Folgerungen übersehen konnte, drehte sich mir allmählich unter den Händen das Bild herum; ich gewann ein neues Gesamtbild der Persönlichkeit

[1]) Von Nietzsche einem Notizenheft mit Demokritstudien vorgesetzt.
[2]) Reise mit Freund Rohde in den Böhmer Wald im Anschluss an die beiden Leipziger Studienjahre.

Democrits und von dieser höchsten Warte der Beobachtung gewann die Tradition ihr Recht wieder. Diesen ganzen Prozess, die Rettung der Negation durch die Negation, habe ich mir nun zu schildern vorgenommen, sodass ich bei dem Leser dieselbe Folge von Gedanken zu erwecken suche, die mir sich ungesucht und kräftig aufdrangen. Dazu gehört aber Musse und frische Gesundheit des Denkens und Dichtens" (an Gersdorff 16. Febr. 1868; Br. I[3], 93/94).

Schon bald darauf ließ jedoch der fröhliche Eifer für die Weiterführung der Arbeit nach; schließlich wurde sie ganz zurückgestellt: „Der ganze Handel ist etwas bedenklich geworden, und vor meinem leidlich rigorosen philologischen Gewissen zerbröckelt immer mehr" (an Rohde 3. April 1868; Br. II, 30). „Meinen Aufsatz über Democrits Schriftstellerei habe ich noch nicht geschrieben; ich will die ganze Frage erst wieder aufnehmen, wenn ich einige anschliessende Punkte, z. B. über die διαδοχαί der Philosophen, über die Titelmethoden der Alten, über die Väternamen der Philosophen, über die Todesarten der Philosophen erledigt habe, also etwa im nächsten Jahre" (an Deussen Mai 1868; Br. I[3], 103). Im Herbst in Leipzig erwachte Nietzsches Interesse an der Arbeit von neuem: im November macht er Rohde den Vorschlag, mit ihm gemeinsam ein Buch herauszugeben, „genannt ‚Beiträge zur griechischen Literaturgeschichte', in dem wir einige grössere Aufsätze vereinigen (von mir z. B. über Democrits Schriftstellerei, über den homerisch-hesiodischen ἀγών, über den Cyniker Menipp) und auch eine Anzahl Miscellen beigeben" (Br. II, 92); und am 9. Dez. äußert er sich Rohde gegenüber ausführlich über seine Demokritpläne: „Jetzt nun mache ich wieder *Abderiten*streiche und verwerte dabei meine allmählich etwas abgelagerten Laertiusansichten. Hierbei ist mir Mancherlei geglückt, ja ich komme zu der Meinung, dass bei solchen Arbeiten viel mehr ein gewisser philologischer Witz, eine sprunghafte Vergleichung versteckter Analogien und die Fähigkeit, paradoxe Fragen zu tun, vorwärts hilft, als die strenge Methodik, die überall erst am Platze ist, wo die geistige Hauptarbeit bereits abgetan ist. — Also diese Democritea sollen den index des Trasyll seiner Form und Intention nach herstellen: und zugleich für eine spätere Sammlung der Democritischen Fragmente (Mullach ist ein nachlässiges Hornvieh) durch Untersuchungen über Unechtheiten, ältere pinakographische Anordnungen, durch Zerlegung der Laertianischen vita des Democrit u. s. w. die Grundlage geben. Mir persönlich gefällt die Gestalt des Democrit gewaltig; freilich habe ich

sie mir ganz neu konstruiert, da unsere Philosophie-Historiker weder ihm noch Epikur je gerecht werden können, weil sie frumb sind und rechte Juden vor dem Herrn; am allerwenigsten aber der weibische, geistreichelnde, unwahre und unklare Schleiermacher, den man überall bis zum Ekel lobt oder tadelt, beides mit möglichster Borniertheit; die Wahrheit liegt eben nicht in der Mitte, sondern ganz wo anders" (Br. II, 107/8).

Zu einer abschließenden Behandlung der Demokrit-Studien ist es jedoch nie gekommen. —

Für *antike Rhythmik und Metrik* hatte Nietzsche bereits während der Studienzeit Interesse, wie die Besprechung des Buches von Marquard „die harmonischen Fragmente des Aristoxenus mit Kommentar und einem Anhang, die rhythmischen Fragmente des Aristoxenus enthaltend", im Lit. Zentralblatt im Januar 1869 zeigt. Eingehender beschäftigte er sich mit rhythmischen und metrischen Studien jedoch erst in Basel, wo er im Wintersemester 70/71 ein Kolleg griechische Metrik und Rhythmik „nach einem eigenen System" (Br. I[3], 175) las. Auch an diesen neuen Stoff ging er mit Feuereifer und großen Hoffnungen: „An meinem Geburtstag hatte ich den besten philologischen Einfall, den ich bis jetzt gehabt habe — nun, das klingt freilich nicht stolz, soll's auch nicht sein! Jetzt arbeite ich an ihm herum. Wenn Du mir es glauben willst, so kann ich Dir erzählen, daß es eine neue *Metrik* giebt, die ich entdeckt habe, der gegenüber die ganze neuere Entwickelung der Metrik von G. Hermann bis Westphal oder Schmidt eine *Verirrung* ist. Lache oder höhne, wie Du willst, — mir selber ist die Sache sehr erstaunlich. Es giebt sehr viel zu arbeiten, aber ich schlucke Staub mit Lust, weil ich diesmal die schönste Zuversicht habe und dem Grundgedanken eine immer grössere Tiefe geben kann" (an Rohde 24. Nov. 1870; Br. II, 207). „Um Ihnen etwas von meinen Studien zu berichten — so bin ich auch recht ordentlich in die Netze der Rhythmik und Metrik geraten, bekenne Ihnen übrigens meine Ueberzeugung, dass je mehr wir von der modernen Musik zum Verständnis der Metrik hinzugewonnen haben, wir um so weiter uns auch von der wirklichen Metrik des Altertums *entfernt haben;* wenn ich auch glaube, dass dieser ganze Prozess von G. Hermann bis H. Schmidt einmal durchgemacht werden *musste.* Mit Westphal bin ich fast in allen wesentlichen Punkten *nicht mehr* einverstanden. Sehr freue ich mich darauf, in dem angekündigten Buche

von Brambach auch *Ihre Lehren* (so viel ich weiss, in der Vorrede) vorzufinden;[1]) wenn Brambach selbst noch im Sinne seiner ‚Sophokleischen Studien' dies neue Buch verfasst hat, so fürchte ich auch ihn auf einem Irrpfade anzutreffen.[2]) Hier thut einmal ein völliger Radikalismus not, eine wirkliche Rückkehr zum Altertum, selbst auf die Gefahr hin, dass man in wichtigen Punkten den Alten nicht mehr *nachfühlen* könnte und dass man dies gestehen müsste" (an Ritschl 30. Dez. 1870; Br. III², 122/23).

Die neuen Anschauungen enthält erst der zweite Aufsatz *„Zur Theorie der quantitierenden Rhythmik"*. Vieles davon noch schärfer zum Ausdruck gebracht hat Nietzsche viele Jahre später in Briefen an Dr. Carl Fuchs, mit dem er sich über musiktheoretische und angrenzende Fragen gern brieflich unterhielt. Im Winter 1885/86[3]) schreibt er ihm: „Endlich ein Wort über eine ganz grosse theoretische Differenz zwischen uns, nämlich in Anbetracht der antiken Metrik. Freilich: ich darf heute kaum mehr über diese Dinge mitreden, — aber 1871 hätte ich's gedurft, welches Jahr ich in der erschrecklichen Lektüre der griechischen und lateinischen Metriker verbracht habe, mit einem sehr wunderlichen Resultate. Damals fühlte ich mich als den abseits gestelltesten Metriker unter allen Philologen; denn ich demonstrierte meinen Schülern die ganze Entwicklung der Metrik von Bentley bis Westphal als Geschichte eines Grundirrtums. Damals wehrte ich mich mit Händen und Füssen dagegen, daß z. B. ein deutscher Hexameter irgend etwas Verwandtes mit einem griechischen sei. Was ich behauptete, war, um bei diesem Beispiele zu bleiben, dass ein Grieche beim Vortrage eines homerischen Verses *gar keine andern* Accente als die Wortaccente angewendet habe, — dass der rhythmische Reiz exakt in den *Zeitquantitäten* und deren Verhältnissen gelegen habe, und *nicht*, wie beim deutschem Hexameter im Hopsasa des Ictus: noch abgesehen davon, dass der deutsche Daktylus auch in der Zeitquantität grundverschieden vom griechischen und lateinischen ist. Denn wir sprechen ‚Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen, es grünten und blühten'

---

[1]) Gemeint sind Brambachs 1871 erschienene „Rhythmische und metrische Untersuchungen", in deren Einleitung S. IX ff. wirklich Ritschls briefliche Äußerungen zusammengestellt sind (Opusc. V, S. 592 ff.).

[2]) Über Nietzsches frühere Zustimmung zu Brambachs Ansichten vergl. Br. III², 119/20.

[3]) Nicht 1884/85, wie Br. I³, 460 angegeben ist.

mit dem *Gefühle* von | ♬ ♪ | ♬ |, vielleicht sogar als Triolen, gewiss aber nicht zweiteilig feierlich mit einer langen Silbe, welche die Dauer von zwei kurzen hat. Das Strengernehmen der Dauer einer Silbe war es eben, was in der antiken Welt den Vers von der Alltagsrede abhob: was bei *uns Nordländern* ganz und gar nicht der Fall ist. Es ist *uns* kaum möglich, eine rein quantitierende Rhythmik nachzufühlen, so sehr sind wir an die Affektrhythmik des Stark und Schwach, des crescendo und diminuendo, gewöhnt. Von Bentley aber (*der* ist der grosse Neuerer, G. Hermann ist erst der zweite), ebenso von den deutschen Dichtern, welche antike Metra nachzubilden glaubten, ist ganz unschuldig unsere Art rhythmischer Sinn als einzige und ‚ewige' Art, als Rhythmik an sich angesetzt worden: ungefähr wie wir allesamt geneigt sind, unsere Humanitäts- und Mitgefühls-Moral als *die* Moral zu verstehen und sie in ältere, grundverschiedene Moralen hineinzuinterpretieren. Es ist ja kein Zweifel, dass unsre deutschen Dichter ‚in antiken Metren' damit vielerlei rhythmische Reize in die Poesie gebracht haben, deren sie ermangelte (das Tiktak unserer *Reim*-Poeten ist auf die Dauer fürchterlich): aber ein Alter hätte nichts von *diesem* Zauber gehört, noch weniger aber geglaubt, dabei *seine* Metra zu hören. — Unter Franzosen versteht man die Möglichkeit einer allein zeit-quantitierenden Metrik schon leichter; sie fühlen die Zahl der Silben als Zeit. [. . . . . . .] Lesen Sie, ich bitte, ein Buch, das Wenige kennen, Augustinus de musica, um zu sehen, wie man damals Horazische Metren verstand und genoss, wie man dabei ‚taktierte', welche Pausen man einschob u. s. w. (Arsis und Thesis sind blosse Taktierzeichen)".

Von wann die folgenden Ausführungen, die offenbar als Beilage einem Brief an Dr. Fuchs beigegeben waren, stammen, ist nicht mehr genau festzustellen.

„*Zur Auseinanderhaltung der antiken Rhythmik (Zeit-Rhythmik) von der barbarischen (Affekt-Rhythmik).*

1. Dass es ausser dem Wortaccent noch einen anderen Accent gegeben habe, dafür fehlt bei den Rhythmikern (zum Beispiel Aristoxenos) jedes Zeugnis, jede Definition, selbst ein dazu gehöriges Wort. — Arsis und Thesis wird erst seit Bentley in dem *fälschlichen* Sinne der

modernen Rhythmik verstanden — die Definitionen, die die Alten von diesen Worten geben, sind völlig unzweideutig

2. Man warf, in Athen sowohl, wie in Rom, den *Rednern*, selbst den berühmtesten, vor, Verse unversehens gesprochen zu haben. Es werden zahlreiche Beispiele solcher entschlüpften Verse citiert. Der Vorwurf ist, nach *unsrer* üblichen Art, griechische und lateinische Verse zu sprechen, einfach unbegreiflich (— erst der *rhythmische* Ictus macht bei uns aus einer Abfolge von Silben einen Vers: aber gerade das ganz gewöhnliche Sprechen enthielt, nach *antikem* Urteil, sehr leicht *vollkommene Verse* —).

3. Nach ausdrücklichen Zeugnissen war es nicht möglich, den Rhythmus von gesprochenen lyrischen Versen zu hören, wenn nicht mit Taktschlägen die *grösseren Zeit-Einheiten* dem Gefühle zum Bewusstsein gebracht wurden. So lange der Tanz begleitete (— und die antike Rhythmik ist *nicht* aus der Musik, sondern aus dem Tanz her gewachsen), *sah* man die rhythmischen Einheiten *mit Augen*.

4. Es giebt Fälle bei Homer, wo eine kurze Silbe ungewöhnlicher Weise den Anfang eines Daktylus macht. Man nimmt philologischerseits an, dass in solchen Fällen der *rhythmische Ictus* die Kraft habe, den Zeit-Mangel auszugleichen. Bei den antiken Philologen, den grossen Alexandrinern, die ich eigens auf diesen Punkt hin befragt habe, findet sich nicht die leiseste Spur einer solchen Rechtfertigung der *kurzen* Silbe (dagegen fünf andere).

5. Es tritt sowohl auf griechischem als auf lateinischem Boden ein Zeitpunkt ein, wo die nordischen Lied-Rhythmen Herr werden über die antiken rhythmischen Instinkte. Unschätzbares Material dafür in dem Hauptwerk über *christlich-griechische Hymnologie* (aus einem südfranzösischen gelehrten Kloster hervorgegangen). Von dem Augenblick an, wo *unsere* Art rhythmischer Accent in den antiken Vers eindringt, ist jedesmal die *Sprache* verloren: sofort geht der Wortaccent und die Unterscheidung von langen und kurzen Silben flöten. Es ist ein Schritt in die Bildung barbarisierender Idiome.

6. Endlich die Hauptsache. Die beiden Arten der Rhythmik sind *conträr* in der ursprünglichen Absicht und Herkunft. *Unsere* barbarische (oder germanische) Rhythmik versteht unter Rhythmus die Aufeinanderfolge von gleich starken *Affekt-Steigerungen*, getrennt durch Senkungen. Das giebt unsere älteste Form der Poesie: drei Silben, *jede* einen *Hauptbegriff* ausdrückend, drei bedeutungsvolle *Schläge* gleichsam

an das Sensorium des Affekts — das bildet unser ältestes Versmass. (In unserer Sprache hat im Durchschnitt die bedeutungsschwerste Silbe, die *Affekt-dominierende* Silbe den Accent, grundverschieden von der antiken Sprache.) *Unser* Rhythmus ist ein *Ausdrucksmittel* des *Affekts:* der antike Rhythmus, der Zeit-Rhythmus, hat umgekehrt die Aufgabe, den Affekt zu beherrschen und bis zu einem gewissen Grade zu eliminieren. Der Vortrag des antiken Rhapsoden war extrem-leidenschaftlich (— man findet im Ion Platon's eine starke Schilderung der Gebärden, der Tränen usw.): das *Zeit-Gleichmass* wurde wie eine Art *Oel* auf den Wogen empfunden. Rhythmus im antiken Verstande ist, *moralisch und ästhetisch, der Zügel,* der der Leidenschaft angelegt wird.

In summa: unsere Art Rhythmik gehört in die Pathologie, die antike zum ‚Ethos' . . . .

Herrn Dr. Carl Fuchs zur freundlichen Erwägung anheimgegeben. F. N."

Von Interesse ist auch eine Stelle aus einem Briefe an Fuchs vom Juli 1877: „Ihre rhythmische Taktzählung ist ein bedeutender Fund reinen Goldes, Sie werden viele gute Münzen daraus schlagen können. Mir fiel ein, dass ich, beim Studium der antiken Rhythmik, 1870, auf der Jagd nach 5- und 7-taktigen Perioden war und die Meistersinger und Tristan durchzählte: wobei mir einiges über Wagners Rhythmik aufging. Er ist nämlich so abgeneigt gegen das Mathematische, streng Symmetrische (wie es im Kleinen der Gebrauch der *Triole* zeigt, ich meine sogar das Uebermass im Gebrauch derselben), dass er mit Vorliebe die 4-Takt-Perioden in 5-taktige *verzögert,* die 6-taktigen in 7-taktige (in den Meistersingern, III. Akt, kommt ein Walzer vor: sehen Sie zu, ob da nicht die Siebenzahl regiert). Mitunter — aber es ist vielleicht crimen laesae majestatis — fällt mir die Manier Berninis ein, der auch die Säule nicht mehr einfach erträgt, sondern sie von unten bis oben durch Voluten, wie er glaubt, *lebendig* macht. Unter den gefährlichen Nachwirkungen Wagners scheint mir ‚das Lebendigmachen-wollen um jeden Preis' eine der gefährlichsten: denn blitzschnell wird's Manier, Handgriff" (Br. I³, 406/07).

Die *Einleitung zu den Vorlesungen über Sophokles, Oedipus rex,* gehört bereits in den Gedankenkreis der „Geburt der Tragödie" und verdient

deshalb besonderes Interesse. In demselben Sommer 1870, in dem Nietzsche diese Vorlesungen hielt, schrieb er die zunächst nur für ihn selbst berechnete (Br. I³, 175/76) Studie „Ueber die dionysische Weltanschauung“ nieder, um dann im Winter 70/71 an die erste zusammenhängende Niederschrift des zuerst „Griechische Heiterkeit“ dann „Ursprung und Ziel der Tragödie“ genannten Buches zu gehen.

Seiner stark skeptischen Veranlagung entsprechend gab sich Nietzsche, auch wenn sein Herz noch so heftig für eine Sache schlug, doch nicht ohne Kritik an sie hin. Die Briefe und Aufzeichnungen bereits aus der Studentenzeit (Biogr. I, 282 ff.) geben darüber Aufschluß, wie selbständig er schon in einem Alter, in dem andere Menschen noch ganz autoritätsgläubig sind, dem wissenschaftlichen Betrieb gegenübersteht, ihn mit erstaunlicher Treffsicherheit beurteilt und in ernstem Ringen über neue Wege und Ziele zur Klarheit zu kommen sucht. Die ganze Art, das Problem anzufassen, mit der „Unerschrockenheit, ja Zuneigung zu harten und bösen Konsequenzen“, die er schon damals selbst an sich beobachtete, ist so typisch Nietzschisch, daß schon darum die nähere Befassung mit dem *Philologen* Nietzsche die dankbarste Aufgabe ist, die nicht nur Philologen angeht. Man muß sich wundern, daß Nietzsche als Philologe und Lehrer nicht schon längst Gegenstand einer tiefer gehenden Einzel-Untersuchung geworden ist; sie könnte als Beitrag zu Nietzsches Psychologie von allergrößtem Wert sein. Der Anfang 1910 verstorbene Professor Holzer hat bereits 1907 eine derartige Skizze niedergeschrieben und wollte sie im Jahre 1910 veröffentlichen. (W. XVII, S. XI). Leider hat sich die Arbeit in dem Nachlaß des so bedauerlich früh Verstorbenen nicht gefunden.

Nietzsches Forderungen gipfeln darin, daß jede philologische Tätigkeit getragen und befruchtet sein müsse von einer philosophischen Weltanschauung, wie er das in dem programmatischen Schluß der Homerrede klar ausspricht. Seine eigenen philologischen Arbeiten sollen es zum Ausdruck bringen, wie sehr sein ganzes Streben auf Erfüllung dieser höchsten Forderung gerichtet ist: „Bis jetzt habe ich für [den Aufsatz über Demokrits Schriftstellerei] die schönste Hoffnung: er hat einen philosophischen Hintergrund bekommen, was mir bis jetzt bei keiner meiner Arbeiten gelungen war“ (an Rohde Febr. 68; Br. II, 17). Auch von der geplanten „Geschichte der literarischen Studien

im Altertum und in der Neuzeit" erhofft er das Gleiche (ebenda; die Stelle wurde bereits früher zitiert).

Außer in privaten Aufzeichnungen und Briefen findet sich der Niederschlag des unablässigen Nachdenkens über allgemein-philologische und eng damit verbundene erzieherische Fragen zuerst in den *Gedanken zur Einleitung der Homerrede,* die bei den Entwürfen zur Rede unter der Überschrift *„Ueber Philologie und klassische Bildung"* aufgezeichnet sind und darauf schließen lassen, daß der Rahmen der Rede ursprünglich weiter gedacht war. Ausgebaut wurden die Gedanken dann in der Vorlesung *„Einleitung in das Studium der klassischen Philologie"* (Sommer 1871) und in den Vorträgen *„Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten"* (Winter 1871/72). Auch grundlegende Gedanken der zweiten unzeitgemäßen Betrachtung (*„Vom Nutzen und Nachteil der Historie"*; Winter 1873/74) und der geplanten unzeitgemäßen Betrachtung „Wir Philologen" sind in den frühen Aufzeichnungen bereits enthalten.

Die philologischen Schriften sind so in diese Ausgabe aufgenommen, wie sie von den ersten Bearbeitern der „Philologika" herausgegeben worden sind. Über die für die Auswahl maßgebenden Gesichtspunkte, die Gründe für Weglassungen einzelner Abschnitte (z. B. bei dem Baseler Programm über Diogenes Laertius), für Nichtberücksichtigung der Ergebnisse der neueren wissenschaftlichen Forschung, für Beibehaltung der ungleichmäßigen Orthographie und Interpunktion Nietzsches, der verschiedenartigen Schreibweise der Namen usw. ist das Nähere in den Vorworten der Bände I und II der „Philologika" (W. Bd. XVII und XVIII) nachzulesen.

Bemerkungen oder Zusätze der ersten Herausgeber sind bei den philologischen Schriften auch in dieser Ausgabe sowohl im Text wie in den Anmerkungen durch *eckige Klammern* kenntlich gemacht. Bei den von Nietzsche selbst stammenden Dispositionen zu den Vorlesungen über Oedipus rex und Studium der klassischen Philologie bezeichnen die eckigen Klammern die nicht abgedruckten Paragraphen.

Die Korrekturen dieses Bandes hat Herr Professor Dr. Boehme gelesen.

Weimar und Bonn, im Januar 1920.

Max Oehler. Dr. Richard Oehler.



Diese einmalige Monumentalausgabe erscheint in 1600 Exemplaren: davon Nr. 1—15 auf Japan-Velin, Nr. 16—200 auf Hadernpapier, Nr. 201—1500 auf rein holzfreiem Papier. 100 Exemplare Nr. I—C gelangen nicht in den Handel. Den Druck besorgt die Offizin W. Drugulin in Leipzig. Gebunden werden Nr. 1—15 in Ganzleder und Nr. 201—1500 in Halbfranz von P. A. Demeter in Hellerau, Nr. 16—200 in Ganzpergament von der Grossbuchbinderei Hübel & Denck in Leipzig. Entwürfe des Einbandes von Ottomar Starke in München.

Dieses Exemplar trägt die Nummer 1105





